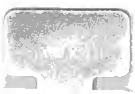
Geschichte der Baukunst bei den Assyrern, Medern ... Phöniciern, ...

Johann Andreas Romberg, Friedrich Steger



Geschichte der Baukunst

von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart.

Von

J. Andreas Romberg und **Friedrich Steger.**

Erster Band.

Allgemeine Einleitung und Geschichte der indischen Baukunst.

Leipzig 1844.

Romberg's Verlag.

BODLEIAN
MAR 15
OXFORD

Geschichte der Baukunst

bei

den Assyrern, Medern, Babyloniern, Persern, Phöniciern, Israeliten

und

Indern.

Von

J. Andreas Romberg und Friedrich Steger.

Leipzig 1844.
Romberg's Verlag.

Vorwort.

Die Lehren der Geschichte sind für die praktischen Wissenschaften fast noch wichtiger, als für die rein theoretischen. Die Jünger der ersteren lernen durch die Geschichte doppelt, denn sie erfahren nicht allein, was von Anbeginn an geschehen, sondern erhalten auch durch den Bericht dessen, was vor Zeiten misrathen oder gelungen, goldene, praktische Regeln für ihre eigenen Bestrebungen. Gilt dies im vorzüglichen Grade auch von der Baukunst, so tritt hier noch, wie bei allen Künsten, ein weiteres Moment hinzu, welches der Geschichte derselben ein erhöhtes Interesse verleiht.

Wohl keine Kunst steht nemlich in so genauem Zusammenhange mit der Entwicklung und dem Bildungsgange der Menschheit, als die Baukunst. Schon ganz allein durch eine tief eingehende Betrachtung der übriggebliebenen Baumonumente ist es möglich geworden, den Charakter und die Bildungsstufe untergegangener Nationen zu beurtheilen. Von den alten Aegyptern ist ausser diesen Monumenten keine Spur übrig geblieben. Die Sprache, die Literatur, ja das Volk selbst, sind vom Erdboden verschwunden, von der Geschichte hat sich nichts erhalten, als einige wenige Bruchstücke bei mangelhaft unterrichteten Schriftstellern, aber die Riesenmonumente des Nilthals, die Pyramiden, Katakomben und Tempel haben den Sturm der Zeiten überdauert, und sie sind es, die uns nach Jahrtausenden möglich machen, den Charakter der Nation, die solche Bauten in vorgeschichtlichen Zeiten emporthürmte, im Innersten zu ergründen und über die Kunstbildung der Aegypter mit entschiedener Sicherheit Urtheile zu fällen.

Von den Monumenten, die gegenwärtig aus dem Dunkel der Urwälder Südamerika's nach und nach hervortauchen, gilt dasselbe. Noch einige Jahrzehnte, noch einige Forschungen, wie die von Humboldt, Stephens u. A., und wir lesen uns auch dort aus Bautrümmern und stummen Steinen die Geschichte eines Volkes zusammen, dessen Fussstapfen für immer ausgelöscht sind von der Erde.

Diese hohe Bedeutung der Baukunst für die gesammte Culturgeschichte der Menschheit ist vornehmlich unter uns Deutschen erkannt worden, hat hier aber leider auch auf manche Abwege geführt, die der Kunst wie der Wissenschaft keineswegs ersprisslich gewesen sind. Indem man nemlich aus den frühesten Zeiten hauptsächlich solche Baumonumente vorfand, die zu religiösen Zwecken dienten, hat man sich erlaubt, auf Einzelnheiten die willkürlichsten Folgerungen zu gründen und in den ältesten Zeiten die angeblichen Spuren von gewissen Ideen der Neuzeit zu verfolgen. Ohne darauf Rücksicht zu nehmen, dass die meisten Formen der Baukunst in den sinnlichen Bedürfnissen der Menschen, in den geheiterischen Forderungen des Klima's und in hundert Zufälligkeiten ihren Grund haben, ist man dahin gekommen, überall nur Manifestationen und Incarnationen der „Idee" zu erblicken und die gesammte Baukunst schlechtweg als Verkörperung des geistigen Prinzips zu proclamiren. Die Symboliker und Romantiker haben in dieser Beziehung das Aeusserste und Unglaublichste geleistet. In einem Schnörkel einer ägyptischen Grotte haben sie eine Anspielung auf die heiligste Dreifaltigkeit erkannt, aus irgend einer krausen Figur eines indischen Tempels die unbefleckte Empfängniss deducirt, und endlich die Spuren einer tiefmystischen Grundlage aller Religionen von den blühenden Gestaden des Ganges und des Nils bis zu den kalten Ufern der Newa und des Dniepr verfolgt und durch die frühesten Bauwerke der Nationen bewiesen.

Ein zweiter Fehler, in den man bei der Darstellung der Geschichte der Baukunst meist verfiel, war der, dass man philologische und archäologische Zwecke dabei vorwalten liess. Während die Romantiker gewöhnlich in unbestimmte, nebelhafte Weiten sich verlieren, verfing die philologische Richtung sich meistens in kleinliche Specialitäten, und hatte so viel Unwesentliches zu commentiren und zu conjecturiren, dass für das Wesentliche nicht Zeit noch Raum blieb. Die Dienste, die durch die Archäologen der Kunst erwiesen worden sind, indem durch die Bemühungen dieser gelehrten Männer das eigentliche Alter manches Monuments näher bestimmt, die Entstehung und Bedeutung dieses oder jenes Ornaments schärfer ergründet wurde, sollen damit keineswegs in Abrede gestellt, oder auch nur verkleinert werden. Unsere Absicht ist nur, auf die Verkehrtheit der ganzen Richtung hinzudeuten, die freilich gelegentlich etwas Gutes leistete, wie ja auch die Alchymisten durch Erfindung des Porcellans, des Phosphors und anderer Dinge sich nützlich erwiesen, der Kunst im Allgemeinen aber nur schadete. Oder wird man es etwa für ersprisslich halten, dass über den Namen des Erbauers der Pyramiden von Gizeh Jahre lang der heftigste Streit entbrannte, und die Cyklopen-Mauern Griechenlands für unsere Archäologen zum Apfel der Iris wurden?

Indem wir diese Richtungen andeuteten, gehen wir damit auch zugleich die Versicherung, die als falsch erkannten Bahnen nicht verfolgen zu wollen. Was wir nun eigentlich zu geben gedenken, können wir mit wenigen Worten, die durch Einfachheit an Deutlichkeit nicht verlieren werden, sagen. Schon oben deuteten wir an, dass wir die Baukunst jedes Volkes für das Resultat des Zusammenwirkens mehrerer Verhältnisse halten. Fast bei jedem Bauwerke wirken Bedürfniss und Kunstsinn zusammen. Das Bedürfniss ist bei jedem bestehenden Volke das Moment, das lange Zeit hindurch allein erkannt und befolgt wird. Erst später tritt der erwachende Kunstsinn hinzu und sinnt auf Verschönerung der rohen Wohnungen, die anfänglich nur zu Schirm und Schutz bestimmt waren. Bildet sich dann die Gesellschaft zum Volk, zum Staat, entstehen feste Formen und entwickelt sich ein öffentliches Wesen, so vereinigt die Gesammtheit sich auch zu gemeinschaftlichen, für Alle bestimmten Werken, die dem Gebiet der Religion oder des Staatswesens angehören. Je mehr Religion und Staat sich ausbilden, je mehr in ihnen ein bestimmter, diesem Volk eigenthümlicher Kern hervortritt, in demselben Verhältniss entfaltet sich auch die Baukunst und nimmt eine charakteristische, jenem Kern des Staats- und Religionslebens entsprechende Färbung an. Gelangen Staat und Kirche zu dem Höhepunkte ihrer Entwicklung, so erreicht auch die Baukunst ihre höchste Entfaltung — der Baustyl des Volkes hat sich vollkommen ausgeprägt. Dann folgt mit dem Verfall des Staates auch die Abnahme der Baukunst, die entweder stereotyp bleibt, oder sich unter geschmacklosen, schwächlichen Ueberladungen erstickt.

Von diesen Perioden des Entstehens, Erblühens und Verfallens lassen sich nur die beiden letzteren verfolgen. Hier ist es nun die Aufgabe der Geschichte, den Charakter jeder Periode scharf aufzufassen, der Einwirkung der Sitten, der Verfassung und der äussern Erlebnisse des Volkes darzulegen, und den Zusammenhang zwischen dem Künstler und dem Geschmack der Nation, den er repräsentirt, zu verdeutlichen. Doch damit ist noch nicht genug gethan. Auch die geographischen Verhältnisse jedes Landes, und namentlich das Klima, bedingen wesentlich die eigenthümliche Entwicklung des Baustyls der verschiedenen Perioden. Ein Volk, das weite Ebenen bewohnt, muss einen andern Baustyl haben, als eine Nation, die auf Bergen haust, in Skandinavien kann nicht dieselbe Kunstrichtung herrschen, wie am Nil. Dort im hohen Norden muss z. B. die Bedachung die grösste Sorgfalt in Anspruch nehmen, während im Nilthal, das das alles fruchtende Nass von den Hochgebirgen Nubiens empfängt, das Dach ziemlich entbehrlich ist. Den Einfluss, den der Baustyl eines Volkes auf die Bauart einer andern, durch Handel und Schifffahrt verbundenen Nation übt, ist ebenfalls sehr wichtig. Namentlich gilt dies von den neueren Zeiten, die, seit dem Erlöschen des gothischen Systems, keinen eigenthümlichen Baustyl mehr kennen, sondern aus Griechenland und Rom, von Sarazenen und Byzantinern sich Muster geholt haben.

Unserer Ansicht nach muss eine Geschichte der Baukunst, wenn sie nützen soll, von wissenschaftlichem Standpunkte freilich ausgehen, vor allen Dingen aber das Kunstinteresse vor Augen haben und vorwalten lassen. Diesen Weg werden wir verfolgen. Indem wir die Resultate, die durch die Forschungen der Wissenschaft erzielt worden sind, mit Dank benutzen, werden wir doch keineswegs auf den Bahnen der Archäologen wandeln, am wenigsten aber auf die hundert und aber hundert Streitfragen, die von müssigen Gelehrten angeregt sind, Rücksicht nehmen. Unser Zweck wird hauptsächlich der sein, zu zeigen, welche Richtung die Baukunst bei den verschiedenen Nationen nahm, wie Bedürfniss, durch Klima, Sitten und Gebräuche bestimmt, und Kunstsinn, durch Abstammung, Erziehung und Schicksale der Nation bedingt, jedem Volke einen besondern Kunststyl schufen. Auf diesem Wege werden wir dann auch leicht die entscheidenden Punkte finden, nach denen sich bestimmen lässt, wie der Kunststyl jeder einzelnen Nation zu der Kunst im Allgemeinen sich verhält.

Da wir nicht etwa nur auf Fachgenossen, sondern auf das grosse Publikum der gebildeten Kunstfreunde für unser Werk rechnen, wird sich auch unsere Darstellung so regeln müssen, dass sie Jedem verständlich ist, ohne darum seicht zu werden. Glänzende Theorien der Kunst, orakelhafte Sprüche über „Tiefinnerstes“ dieses oder jenes Baustyls erwarte man von uns jedoch nicht. Da wir die Baukunst keineswegs mit Herrn von Schlegel für gefrorene Musik, diesen Ausspruch des gelehrten Brahmanen vielmehr für Unsinn halten, werden wir auf dem Boden der Vernunft und jenes Kunstsinnes, der von seinen Urtheilen, wie von seinen Exaltationen sich selbst Rechenschaft abzulegen vermag, bleiben. Auch uns ist die Kunst das Höchste und Tiefste, dass sie wegen dieser Höhe und Tiefe aber unfasslich und unergründlich sei, ist unser Glaubensbekenntniss nicht.

Die Verfasser.

Allgemeine Einleitung.

Erster Abschnitt.

Die Entstehung der Baukunst und die Ausbildung derselben bei den Urvölkern.

§. 1. Hütten und Höhlen. Stein- und Holzbau.

Es würde eine müssige Untersuchung sein, wenn man fragen wollte, wo, bei welchem Volke und in welcher Zeit die ältesten Baudenkmale zu suchen sind. Die Geschichte giebt uns hierüber nicht die geringste Auskunft. Ihre Mittheilungen beginnen erst in Zeiten, wo sich bereits grosse, geordnete Staaten gebildet haben, die Baukunst also ebenfalls schon lange bestanden und einen gewissen Grad von Ausbildung erhalten hat. Alles, was vor dieser Zeit geschehen, ist in den geheimnissvollen Schleier der Sage gehüllt und für uns nicht mehr zu entziffern. Dennoch hat jene erste dunkle Geschichtsperiode den Forschungsgeist von jeher stark beschäftigt, und es ist dem Scharfsinn grosser Denker und Philosophen wirklich gelungen, einiges Licht in das Chaos der Urgeschichte zu bringen und den allgemeinen Gang der Anfänge der menschlichen Bildung mit ziemlicher Bestimmtheit anzugeben. Auch die Geschichte der Baukunst hat aus diesen Forschungen Nutzen gezogen, und wir würden daher unsere Pflicht schlecht erfüllen, wollten wir nicht in allgemeinen Umrissen mittheilen, was sich über die ersten Anfänge unserer Kunst mit annähernder Gewissheit sagen lässt.

Uebereinstimmende Sagen, wie direkte geschichtliche Zeugnisse weisen auf Mittelasien als die Wiege des Menschengeschlechts hin. Dort lassen die ältesten heiligen Bücher — am deutlichsten Bibel und Zend-Avesta, weniger klar die indischen Urkunden — die ersten Menschen wohnen, dort finden sich die frühesten geschichtlichen Spuren grösserer Staaten, und dorthin verweisen auch die neueren Forschungen über die Abstammung der Völker und die Vertheilung derselben über die Erde. Eine lange Zeit, vielleicht mehr als ein Jahrtausend umfassend, mag vergangen sein, ehe die Menschen sich hier dem rohen Naturzustande entwanden und zu den ersten Culturanfängen durchdrangen. Die wichtige Trennung der ersten menschlichen Gesellschaften in Hirten-, Jäger- und Ackerbau treibende Völker muss jedoch der Natur der Sache nach schon früh vor sich gegangen sein.

Für die Geschichte der Baukunst, wie für die mit ihr in so nahem Zusammenhange stehende Culturgeschichte überhaupt, sind nur die letzten, die Ackerbau treibenden Völker, von Bedeutung. Die Hirten- und Jäger-Völker, die ihrer Beschäftigung nach zu einer umherstreifenden Lebensart gezwungen wurden, können die Baukunst nicht befördert haben. Dürfen wir der Erfahrung von Jahrtausenden trauen, so kamen diese Völker wohl nie weiter, als bis zur nothwendigsten Befriedigung des Bedürfnisses. Sie errichteten Zelte, oder leichte, zeltähnliche Hürden und Hütten, die sich ohne Mühe weiter schaffen liessen, oder ohne Bedauern aufgegeben werden konnten. Bei diesem einen Fortschritte aus dem Natur- zum Culturlebeu liessen sie es aber bewenden. Die Nomaden und Jäger Afrika's und Asiens sind bis auf den heutigen Tag über Zelte und Hütten nicht hinausgekommen, noch heute gleichen ihre Wohnungen den Beschreibungen, welche die Bibel und andere alte Urkunden von den Behausungen der Jäger und Hirten jener Tage geben, auf ein Haar.

Anders verhält es sich mit den Ackerbau treibenden Völkern. Auf einen festen Wohnsitz und auf das Zusammenleben einer grössern Anzahl von Familien angewiesen, mussten sie Verbesserungen und Erfindungen leicht machen und auf die Nachkommen übertragen. Das Bedürfniss zwang sie, dauerhafte Wohnungen zu ersinnen, in denen die Vorräthe sich bergen und Angriffe ärmerer Nachbarn sich abwehren liessen, und der dem Menschen innewohnende Verschönerungstrieb trat bald hinzu und lehrte, auf Schmuck und Verzierungen zu sinnen. Auf diesem Wege musste man Erfahrungen auf Erfahrungen machen, die dann zuletzt verglichen und zusammengestellt wurden und die ersten Sätze der *Baukunst* ergaben. Dieser Weg ist kein anderer, als der, den jede Kunst ursprünglich eingeschlagen hat. Das Bedürfniss führt zur Entwicklung einer gewissen Fähigkeit, deren fortgesetzte Uebung zu einem Gebrauch leitet, in dem man bald gewisse wiederkehrende Erscheinungen unterscheidet, in diesen dann Regeln und Gesetze erkennt und so, ohne es zu wissen, ein System erhält.

Man hat viel darüber gestritten, ob die Höhle oder die Hütte die ersten Erfahrungen an die Hand gegeben habe, aus denen später die Regeln der Baukunst abgeleitet sind*). Die Streitfrage ist im Ganzen müssig, denn bei dem Mangel aller Nachrichten wird sich nie mit Bestimmtheit darüber entscheiden lassen, doch hat sie eine grosse Berühmtheit erlangt, so dass der Geschichtsschreiber kaum umhin kann, über Höhlen- oder Hüttenbau einige Worte zu sagen.

Es lässt sich nicht leugnen, dass es kleine Völkerschaften oder Stämme gegeben hat, sogenannte Troglodyten, die in Höhlen wohnten. Die unverwerflichsten geschichtlichen Zeugnisse eines Herodot, Homer u. s. w. bestätigen diese Thatsache, und auch unsere Zeit bietet in den Busebmännern auf der Südspitze von Afrika das Beispiel eines in Höhlen lebenden Volkstammes. So gewiss nun aber die Existenz von Troglodyten ist, eben so sicher lässt sich annehmen, dass diese elendesten aller Menschengeschlechter auf die Ausbildung der Baukunst nie Einfluss geübt haben. Die geschichtlichen Zeugnisse beweisen, dass alle in Höhlen wohnenden Stämme (von Völkern

*) Für die Ableitung der Architectur aus dem Höhlenbau erklärt sich Rosenthal, Geschichte der Baukunst S. 35 fgg., zum Theil auch Stieglitz, G. d. B. der Alten, S. 20 fgg., dagegen Hirt, d. B. nach den Grundsätzen der Alten, S. 26. Wiebeking, bürgerliche Baukunde, I. 267 fgg., umgeht die Frage. Dagegen tritt auch Schlegel, indische Bibliothek, 2. 455 fgg.

kann hier gar keine Rede sein, denn welches Gebirge der Welt hätte Höhlen, zahlreich und geräumig genug, um ein Volk zu fassen? stets auf der niedrigsten Stufe der Cultur standen. Dies kann auch nicht anders sein, denn der Mensch, der gegen das Ungemach der Jahreszeit keine andere Zuflucht kennt, als die Gebirgshöhle, ist über den Zustand der Thierheit sicher nicht weit hinausgekommen.

Ferner spricht die höchste Wahrscheinlichkeit dafür, dass die Höhlenbewohner nie zahlreich gewesen sein können. Schon die Seltenheit dieser natürlichen Wohnungen weist darauf hin, denn nur in den wenigsten Gebirgsarten finden sich Höhlen, und dort gewöhnlich im wildesten Geklüft, das die ersten Menschen schon der reissenden Thiere wegen ohne Zweifel nicht aufgesucht haben werden*). Hier kommt ferner hauptsächlich das in Betracht, was bereits oben über die Wirksamkeit der Hirten-, Jäger- und Ackerbau treibenden Völker gesagt wurde. Die letzteren, die für die Baukunst ausschliesslich von Wichtigkeit sind, sahen sich durch ihre Beschäftigung auf die Ebene angewiesen, und in solchen giebt es bekanntlich keine Höhlen. Hier konnte sich nur der Hütteuban ausbilden, und dieser ist es daher, der die ersten Erfahrungen und Regeln der Baukunst an die Hand gab.

Fragt man überhaupt, wie konnte die natürliche Höhle mit ihrer Unregelmässigkeit, ihren ungleich vertheilten, ungeheuren Massen und ihren, den menschlichen Bedürfnissen nur ganz von fern anpassenden Formen, möglicher Weise den Anstoss zu Fortschritten in der Baukunst geben, so ist die Antwort darauf sehr schwer. Die Vertheidiger des Höhlenbanes haben sich auch wohl gehütet, auf solche Erörterungen einzugehen, und sich vielmehr auf allgemeine Angaben und Annahmen beschränkt**). Danach wohnten die ersten Menschen in Höhlen, hauten diese dann nach dem Bedürfniss weiter aus, und endigten damit, wo es an Höhlen fehlte, solche in Nachahmung der Natur in den lebendigen Felsen zu hauen. Dass man zu diesen Operationen *der vorzüglichsten Werkzeuge von Eisen und Stahl* bedurft hätte, dass solche aber in der ersten Geschichtsperiode, die nur plumpe Werkzeuge von Holz und Stein kannte und kennen konnte, erwiesener Maassen fehlten, haben die Anhänger des Höhlenbaues nicht bedacht*).

Es ist hauptsächlich eine, allerdings auffallende Thatsache gewesen, die der hohlen Theorie vom Höhlenbau ihre Entstehung gegeben hat. Es ist dies das Vorkommen der wichtigsten und scheinbar ältesten Bauwerke in natürlichen oder künstlich gebildeten Höhlen Persiens, Aegyptens und hauptsächlich Indiens. Man hat aus dieser Erscheinung gefolgert, dass die Menschen, die ihre Götter in Höhlen verehrten und für ihre höchsten Wesen keine Wohnungen für passender erachteten, als unterirdische, auch selbst unter der Erde gewohnt haben. Diese Schlussfolgerung, so scheinbar sie auch sein mag, ist dennoch eine unrichtige.

Einmal sind die Höhlentempel und Grotten aus einer Zeit, wo die Menschen, die sie hauten, bereits auf einer hohen Culturstufe standen, also keine Troglodyten mehr sein konnten, wenn sie es auch jemals gewesen wären, wovon jedoch keine Spur aufzufinden ist. Sodann aber lassen sich diese Höhlentempel natürlich und historisch erklären, ohne dass man zu einer so unwahrscheinlichen und aus der Luft gegriffenen Behauptung, wie die, ihre Erbauer seien Troglodyten gewesen, seine Zuflucht zu nehmen braucht. Die Religionsgeschichte aller Völker beweist nämlich, dass die Mensehen anfänglich mit ihrem Cultus sich in das geheimnissvolle Dunkel flüchteten, da dieses nicht allein die frommen Schauer der Ehrfurcht vermehrt, sondern auch den unklaren Begriffen ungebildeter Mensehen von Gott und Ewigkeit am besten entspricht. Hatten doch die gebildeten Griechen Mysterien, die in dunklen Hainen oder in der geheimnissvollen Nacht begangen wurden, hauten doch die ersten Christen, als sie längst keine Verfolgung mehr zu fürchten hatten, Krypten oder unterirdische Kapellen, um wie viel mehr mussten da nicht die ungleich ungebildeteren Indier, Aegypter und Perser Aufforderung finden, ihre Götterbilder oder ihre Todten in Grotten und Höhlen zu bergen! Die Nachrichten, die wir über Religion und Culturstand jener Völker haben, bestätigen diese Annahme. In der Religion herrschen phantastische Ideen vor, fast keine Lehre wurde offen dargelegt, sondern in lockendes Geheimniss gehüllt, der Gott dem Verständnisse nicht näher geführt, sondern den Blicken seiner Anbeter in eine ahnungsvolle Ferne entrückt. Der Culturzustand aber bedingte, dass man den Göttern durch schwere Opfer, Büssungen und übermässige Anstrengung der Seelen- wie der Leibeskräfte am besten zu dienen vermeinte, dass man nur die Frömmigkeit hochschätzte, die durch Selbstkasteiung sich kund gab. Die Priesterkaste, bei den Indern und Aegyptern im Besitz einer fast unbeschränkten Gewalt, fand es natürlich in ihrem Interesse, das Geheimniss des Cultus, ohne das sie nicht bestehen konnte, zu erhalten und zu vermehren, und auf der andern Seite das Verdienstliche grosser Opfer, von denen ihr ja viel zu gute kam, immer mehr einzuschärfen. Das Aushauen der Tempel in Felsenwände ist schon durch diese Verhältnisse allein hinreichend motivirt. Dadurch erhielt man die geheimnissvollen Schauer dunkler Grotten und Gänge, oft noch durch undurchdringliche Wälder, unterirdische Gewässer oder Wasser-

*) Wenn man liest, was alle neueren Reisenden übereinstimmend über die Gefahren aussagen, die dem Wanderer in den Höhlen Indiens, Persiens, Arabiens, Aegyptens u. s. w. durch Schlangen und reissende Thiere aller Art drohen, kann man unmöglich glauben, dass die fast schutzlosen Menschen der ersten Geschichtsperiode diese gefährlichen Orte als Wohnungen aufgesucht haben werden. Man muss hierbei noch bedenken, dass Gewürm und reissendes Gethier damals viel häufiger war, als jetzt, und für so ausserordentlich bedrohlich galt, dass die Menschen, die sich um die Vertilgung von wilden Thieren Verdienste erwarben, in allen Völkersagen den Göttern gleichgestellt werden. Schrecke in unserer Zeit der muthige Niebuhr (vgl. dessen Beschreibung einer Reise nach Arabien und den angränzenden Ländern, 2, 35) von dem Besuche vieler Höhlen zurück, so musste diese Scheu die ersten Menschengeschlechter ungleich stärker beherrschen. Gewiss, nur die höchste Noth, hauptsächlich Berührung mit überlegenen feindlichen Stämmen, konnte die Menschen antreiben, in Höhlen und Klüften ein Versteck zu suchen, wie noch heutigen Tages die Maroonneger Westindiens solche Wohnungen wählen, weil Schlangen und Jaguars ihnen minder gefährlich sind, als die Feuergewehre der Weissen. Dass nun ohne solche Verleitende oder Ausgestossene Musse gefunden hätten, auf die Ausbildung der Baukunst einzuwirken, lässt sich unmöglich annehmen.

**) Besonders stark darin ist Rosenthal u. s. O. Er macht dort auch die seinen Worten nach *überraschende* Entdeckung, dass die Ausübung der Kunst der Wissenschaft vielleicht um Jahrhunderte vorangegangen sei. Uns erscheint nichts natürlicher als dies. Erst kommt die nahezu unbewusste Ausübung der Kunst, dann die Erfahrung, dann die Wissenschaft!

*) Schlegel hat die ganze Streitfrage eigentlich mit wenigen Worten erledigt, indem er (Indische Bibliothek u. s. O.) Heeren, der auch ein Anhänger des Höhlenbaues war, ironisch fragt: „Kennen Ew. Wohlgeb. ein Beispiel von irgend einem troglodytischen Volke, das stark in der Metallurgie gewesen wäre?“

stürze*) gesteigert, dadurch erhielt man auch für den Eifer der Frommen den weitesten Spielraum, durch unerhörte Anstrengungen, durch jahrelange Arbeiten den Beifall der Götter zu erstreben. Es ist höchst wahrscheinlich, dass es auch bestimmte Satzungen der Religion gab, die den Cultus in unterirdischen Tempeln begünstigten. Wir können darüber mit Gewissheit nicht urtheilen, da unsere Nachrichten über die ältesten Arten der Gottesverehrung noch immer äusserst dürftig sind, aber Manches lässt das Vorhandensein vermuthen, wohin z. B. der Umstand gehört, dass die Aegypter im Nilthal, wo es an Höhlen fehlte, in Pyramiden, Tempeln und Katakomben ebenfalls unterirdische Gotteshäuser und Gräber anlegten, und dem Licht überhaupt zu den Orten, wo sie ihre religiösen Uebungen hielten, den Zutritt möglichst verwehrten. So erklärt sich mitbin die allerdings merkwürdige Erscheinung so vieler unterirdischen Tempel schon durch sich ganz allein, ohne dass man zu den unwahrscheinlichsten und durch nichts bewiesenen Hypothesen vom Troglodytenleben und Höhlenbau der ersten Menschen seine Zuflucht zu nehmen brauchte.

Eine weitere Streitfrage, die in Beziehung auf die Urgeschichte der Baukunst angeregt wurde, ist die, ob der Stein- oder der Holzbau die ersten Regeln des Baues an die Hand gegeben habe. Auch hier treten sich zwei Parteien, die völlig entgegengesetzte Gründe und Beweise geltend machen, gegenüber. Die eine dieser Parteien, die den Steinbau für den älteren hält, suebt diese Meinung auf folgende Weise zu unterstützen**): „Der Holzbau konnte in den frübesten Zeiten, wenn man ihn sich auch noch so weit getrieben denkt, nnmöglich weiter führen, als bis zu lothrecbten Wänden und einer wagereebten Decke — aus Baumstämmen gemacht und in den Zwischenräumen mit Lehm oder Moos verstopft. Erst mit der völligen Zimmerung oder dem Häuserbau, konnte die Bauwissenseliaft und die Baukunst beginnen. Die einfacbste Construction dieser Art ist aber eine sehr künstliche und setzt ausserdem scharfe, sebneidende Instrumente voraus, deren Erfindung selbst die Traditiou erst dem Griecben Dädalus (1350 v. Ch.) zuscbreibt***). Bei dem Steinbau gestaltet sich dagegen der natürliche Entwicklungsgang wie von selbst. Die erste Wobnung aus Stein war eben so einfach, wie die hölzerne Hütte. Man scbacbtete unförmliche Bruchsteine zu niedrigen Mauern zusammen und fügte sie mit scharfen Kanten dauerhaft in einander — andere plattenförmige Steine wurden *eben so leicht* als Decke und Dach übergelegt. Wollte man später, zur deibteren und dauerbaften Zusammenfügung eine Kante, eine Erhöbung wegnehmen, so bedurfte man dazu nur eines härteren Steins, dann eines Hammers und endlich eines stumpfen Stückeben Eisens als Meissel: mit diesen höchst einfachen Geräthen liess sich scbon ein bedeutender Grad von Genauigkeit und Schärfe in die Arbeit bringen, und es war nur noch eine geringe Vervollkommnung derselben nöthig, nm, nachdem die Kunst binzu getreten war, anch ihren höchsten Forderungen zu genügen. Es konnte sich, ohne irgend einen Sprung, aus den robesten Anfängen die Bauwissensbaft entwickeln.“

Die Anhänger dres Holzbaucs argumentiren dagrgen auf folgende Art*): „Der Natnr der Sache gemäss musste der Holzbau dem Steinbau vorangeben. Denn das Holz bietet sich leicbter zu jeder Art von Mechanismus, den ein Bau erfordert, als der Stein. Das Holz liefert die Baustücke von jeder Art, es gestaltet sich nach jeder Form, welche man ihm geben will; es trägt leicht grosse Lasten durcb sein faseriges Gewebe; die Baustücke verbinden sich leicht mit einander, man kann es leicbt handbaben, bewegen, richten.

Der Stein bingegen ist widerstrebend. Er ist schwerer zu handhaben, zu bewegen, zu bearbeiten, besonders in grösseren Massen; er ist gebrecblieb und die Zusammensetzung und Verbindung schwierig. Die Vervollkommnung des Steinbaues erforderte überdies zwei Haupterfindungen, die nach der Natur der Sacbe erst spät, nur nach vielen Erfahrungen und vermittelst wisseuschaftlicher Kenntnisse eintreten konnten, nemlich die der bindenden Mittel, des Mörtels und dann die des Steinschnittes.

Indem nun der Gang der menschlieben Dinge immer von dem leicbteren zu dem schwereren ist, so kann man mit Zuverlässigkeit annehmen, dass dies aneb der Fall in der Architectur gewesen sei, und der Holzbau lange vor dem Steinbau eine Art von Vollendung erreicbt habe. Ja, der Steinbau ist kaum denkbar, wenn man den Holzbau nicbt bereits bis auf einen boben Grad vollendet vorausSetzt. Nacb der Natur der Sacbe waren also die ersten Baumeister nicht Steinmetzen und Maurer, sondern Zimmerleute.“

Wir fügen Folgendes hinzu: Die ersten Menschen konnten sich bei ihren ursprünglicben Bauten nur durcb den Nacbabmungstrieb leiten lassen. Wie konnte dieser sie aber zu dem Steinbau leiten? Die meisten Steine waren durch die überdeckende Erdkrnste ihren Blicken entzogen, was sie sahen, waren einzelne Felsstücke, zerstreute Steine, unverbundenes Geröll, in welebem sie wobl Waffen zu Wurf, Stoss und Schlag seben konnten, unmöglich aber Material zu Wohnungen, weil ja die Verbindung der zerstreuten Stücke zu einem Ganzen nicht durcb den Nacbabmungstrieb, sondern nur mittelst einer berechnenden Combination zu erfinden war. Ganz anders mit dem Holz. Der Wald mit seinen natürlich verschränkten Zweigen und seinem Blätterdacbe war hier der sicherste Lehrmeister. Die gewöhnliche Nachabmnng ergab Alles, denn man sah ja in der Natur, wie Flechtwerk und Laubdach gegen Sonne, Regen und Wind scbützten, und batte also nichts zu tbun, als die natürlicben Bildungen nachzumachen. So war also Holz naturgemäss das erste Material, das man verwendete. Es liegt in der Natur der Sache, dass man bei diesem Material hlieb, als das Nachdenken erwachte, denn der Mensch bildet immer das Vorhandene, einmal Ge-

*) Wie bei Ellora.

**) Rosenthal, Geschichte der Baukunst. S. 36—38.

***) Herr Rosenthal hat sich hier in seinem Eifer für den Steinbau zu sonderbaren Widersprüchen und historischen Unrichtigkeiten verleiten lassen. Setzt der Holzbau scharfe Werkzeuge voraus, so gilt dies von dem Höhlenbau im ungleich höheren Grade, denn Holz lässt sich allenfalls mit unvollkommenen Werkzeugen bearbeiten, z. B. mit dem Beil von Kieselstein, nicht aber Fels. Und weshalb wäre die Säge zum Holzbau unmöglichen nöthig? Wenn noch heute der amerikanische Hinterwäldler, von Naturvölkern zu schweigen, sein Haus meist nur mit dem Beil zimmert, weshalb hätten da die Urvölker nicht ein Gleiches thun können? Auch schreibt nicht die Sage im Allgemeinen, sondern nur die *griechische* Sage (nebst der römischen die jüngste unter allen) Dädalus die Erfindung der Säge zu. Andere Völker kannten dies Instrument weit früher, namentlich Aegypter und Inder. (z. B. Könige c. 6 v. 7 erwähnt ebenfalls schon die Steinsäge. Die *jüdische* Sage von der Arche Noah, deren Bau ohne die Säge nicht gedacht werden kann, ist ebenfalls viel älter als die Mythe von Dädalus.

*) Hirt, die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten, Berlin 1809. S. 28—38.

gebene weiter aus, ehe er zu Neuem greift. Und wie leicht war diese weitere Ausbildung! Man hatte nur festeres Material an die Stelle des leichteren zu setzen, Stämme für Zweige zu nehmen, die Verbindungen zu befestigen, die Grössenverhältnisse zu steigern, um eine Menge von Erfindungen zu machen und bedeutende Verbesserungen einzuführen. Auf diese Art musste man bei dem dringenden Bedürfnisse des Schutzes gegen Raubthiere und feindliche Menschen bald zu dem *Blockhause* gelangen, das den Alten auch sehr gut bekannt war, wie directe geschichtliche Zeugnisse beweisen. Vitruv (B. 2. Cap. 1.) schildert ein solches Blockhaus, das bei den Einwohnern von Kolchis am Pontus Euxinus gebräuchlich war. Nach seiner einfachen Darstellung legten die Kolchier auf einem ebenen Platze auf der rechten und linken Seite lange Bäume in einer so weiten Entfernung von einander, als die Bäume lang waren. Auf die äussersten Enden dieser Bäume legten sie andere in die Quere, von derselben Länge, so dass diese vier Hölzer den inneren viereckigen Raum der Hütte bestimmten und einschlossen. Hierauf legten sie auf jeder Seite dieses Viereckes andere Stämme auf die ersten wechselsweise über einander, bis zu einer bestimmten Höhe, wodurch zwischen den Stämmen leere Räume entstanden, die mit Lehm und Spälnen ausgefüllt wurden. Auf eben diese Art machte man die Dächer, doch so, dass alle vier Seiten sich oben in einer Spitze vereinigten, und bedeckte sie mit Laub und Lehm. Von einem solchen Blockhause bis zu dem gezimmerten, künstlich gefügten Gebäude war kein grosser Schritt. Die Erfahrung zeigte, dass die mit Lehm und Moos nothdürftig ausgefüllten Lücken dem Regen und dem Winde doch immer noch Durchgang verstatteten, dass die Verbindungen der Räume nicht sicher genug waren, das Dach endlich Manches zu wünschen übrig liess. Auf der andern Seite musste das einfachste Nachdenken lehren, dass man die Lücken zwischen den Räumen durch Entfernung der Unebenheiten der Baustücke vermeiden, die mangelnde Festigkeit durch Einfugen — eine Idee, welche die Natur selbst durch die Verbindung der Banmäste mit dem Stamme an die Hand gab — herstellen könne. Die einfachsten Werkzeuge, Pfriem und Beil, genügten zu den erforderlichsten Arbeiten, die deshalb gewiss schon früh unternommen wurden, was aus dem zeitigen Erfinden der *Schifffahrt*, bei der eine gewisse kunstmässige Behandlung des Holzes unerlässlich ist, gefolgert werden muss. Darum hat aber Vitruv gewiss Recht, wenn er (B. 4. Cap. 2.) sagt: „Die alten Baumeister (der steinernen Tempel u. s. w.) erlaubten sich nichts in der Nachahmung, wovon sie nicht ein Beispiel in der *ursprünglichen* Zimmerkunst vor sich sahen" — und damit den Holzbau als den ältesten bezeichnet*).

Was nun aber diese Annahme, dass der Holzbau vorangegangen sei, unwiderleglich beweist, ist die Thatsache, dass der Steinbau ohne eine Combination mit dem Holzbau in den frühesten Zeiten geradezu unmöglich gewesen sein würde. Das Dach muss doch gewiss als ein wesentlicher Theil jedes Gebäudes gedacht werden — und wie sollte dieses Dach zu jenen Zeiten aus Steinen gebildet werden? Rosenthal (a. a. O.) überspringt diese Schwierigkeit mit der sonderbaren Behauptung: *Leicht waren plattenförmige Steine als Decke und Dach übergelegt* (!!). Wir müssen hier fragen: woher kommen denn die *plattenförmigen Steine*? Weiter: *wie legte man sie über?* Plattenförmige Steine, die sich gleichsam von selbst als fertiges Dach darbieten, finden sich doch wohl nur höchst selten. Wo dies aber der Fall ist, da zertrümmern sie meistens leicht, und haben jedenfalls ein Gewicht, wodurch das Ueberlegen für ungebildete Menschen so gut wie unmöglich gemacht wird. Wollten sich die Anhänger des Steinbaues nur einmal lebhaft vergegenwärtigen, was dazu gehört, um einen Stein, lang genug, von einem Ende eines kleinen Hauses bis zum andern zu reichen, auf und über die Mauern zu bringen, so würden sie von ihrer Ansicht wahrscheinlich abgehen. Denn es bleibt dieser Schwierigkeit gegenüber nur die eine Auskunft, dass man Verbindung des Holzhaues und des Steinhaues annimmt, dass man sagt, bei den Manern kam der letzte, bei dem Dache der erste in Anwendung. Diese Meinung würde die absurdeste von allen sein, denn der Gang unserer Bildung ist der, dass wir vom Einfachen zum Zusammengesetzten schreiten, nie aber umgekehrt.

War somit der Holzbau unstreitig die älteste Banart, so eignete er sich doch auch dazu, dem Steinban Ursprung und Ausbildung zu geben. Indem man die Lücken zwischen den Holzstämmen mit Moos und Lehm ausfüllte, konnte man leicht die Entdeckung machen, dass das letzte Material an der Luft erhärtete. Grössere Massen von Lehm, die man zu Heerden, Altären u. s. w. verwendete, führten dann wohl zu dem Gedanken, auch bedeutendere Bauten in Lehm darzustellen, und da der Versuch gelang, verwendete man das bequemere Material häufiger. Dass nun endlich vom Bau mit erhärtetem Lehm bis zum Bau mit wirklichen Steinen nur noch ein, nicht allzu schwerer Schritt zu thun war, bedarf keiner weiteren Ausführung.

Es fehlt nicht an historischen Gründen, die daranf hindeuten, dass der Lehmbau wirklich dem Steinban vorangegangen ist. Das Land am mittleren Lauf der Flüsse Euphrat und Tigris, das sogenannte Mesopotamien, hat höchst wahrscheinlich die ersten grösseren Gesellschaften und die ersten Staaten gesehen. Zend-Avesta und Bibel erkennen die dort wohnenden Völker als die ältesten der Erde an, und unzweifelhaft ist, dass von daher die ersten historischen Nachrichten kommen. Jenes Land aber ist an Holz und Steinen arm, während es eine Masse schlammiger, an der Sonne leicht erhärtender Materialien darbietet. Hier musste sich der Lehmbau ausbilden, und dass dies auch wirklich der Fall war, beweist die Geschichte. Chaldäer, Assyrer und Babylonier kannten fast keinen anderen Bau, als den mit gebrannten Steinen, und die Trümmer ihrer Hauptstädte, die Ruinen von Ninive und Babylon, legen noch heute von so gut wie ausschliesslichen Gebrauch dieses Materials dar.

Wenn man nun aber auch dem Holzbau den Ruhm, die älteste Banart gewesen zu sein, aus inneren, wie aus historischen Gründen vindiciren muss, so lässt sich auf der andern Seite doch keineswegs verkennen, dass der Steinban, als man einmal bis zu ihm gelangte, bald eine überragende Wichtigkeit erhielt. Schon die klimatischen Verhältnisse Asiens und Afrikas schlossen den Holzbau bei grösseren, auf längere Dauer berechneten Gebäuden aus, da die Sonnenhitze hölzerne Gebäude bald zerstört haben würde. Der Steinbau hatte nicht allein diesen Nachtheil nicht, sondern gewährte durch die leichtere Handhabung des Materials, die festere Verbindung desselben und die freiere Benutzung zu Ornamenten aller Art auch eine Menge von Vortheilen, die ihm bald den Sieg sichern

*) Die weitere Ausführung dieser Sätze s. man bei Hirt a. a. O.

mussten. Bei den Völkern von vorgeschrittenem Culturzustande herrschte er daher bei allen Prachtgebäuden so gut wie ausschliesslich vor, so dass die Geschichte der Baukunst fast nur von Steinbauten zu erzählen hat*).

§. 2. Die Baukunst bei den ersten Gesellschaften der Völker.

Das Bedürfniss gegenseitigen Schutzes und gegenseitiger Hülfeleistung hatte die ersten menschlichen Gesellschaften zusammengeführt, und dasselbe *materielle* Bedürfniss war es auch, das zu den ersten Bauten, Zelten und Hütten, führte. Jetzt war dieses Bedürfniss befriedigt, und es musste sich der höheren Natur der Menschen zufolge ein geistiges Element entwickeln. Dass dieses geistige Element nur ein religiöses sein konnte, ist wohl unbestreitbar. Jener Forschungsgeist, der durch alle Formen hindurch, von der blossen Neugier an bis zum unauslöschlichen Durst nach ewiger Wahrheit, sich wiederholt, wurde rege. Die Formen des Staates konnten den Geist nicht beschäftigen, denn sie bildeten sich nach und nach, Schritt für Schritt mit der jedesmaligen Bildungsstufe der Menschen, und standen bereits fertig da, ehe man noch ihre Bedeutung erkannte. Dagegen mngab den Menschen überall das grossartige Geheimniss der Natur, das in seinen erhabensten, wie in seinen kleinsten Erscheinungen selbst dem blödesten Sinne sich aufdrängen musste. Das glänzende Gestirn des Tages wie die unzählichen Leuchten der Nacht, die milden oder furchtbaren Erscheinungen der Meteorologie, die Wiederkehr der Jahreszeiten — das Alles sprach zu mächtig zu der materiellen wie zu der geistigen Natur des Menschen, um übersehen werden zu können. Die Aufmerksamkeit, die hieher sich wandte, fand überall nicht nur undurchdringliches Geheimniss, sondern auch das Walten einer höheren Macht, und die Verehrung, die so jedem Gemüth sich einprägte, führte zur Religion.

Dass diese Religion bei allen Völkern ursprünglich der Sabäismus, die Verehrung der Gestirne, war, unterliegt keinem Zweifel. Für die Geschichte der Baukunst ist dies jedoch unwichtig, denn bei ihr entscheidet die Art der Gottesverehrung nichts, es kommt, um den Charakter der ältesten Bauten zu bestimmen, vielmehr nur darauf an, zu wissen, dass die Religion das erste Moment war, das zur Vereinigung der Menschen zu architectonischen Anlagen führte. Die inneren Gründe, die eine solche Annahme rechtfertigen, haben wir schon oben erwähnt, hier sind also nur noch die historischen Zeugnisse nachzutragen. Diese liefern nun eine übereinstimmende und in dieser Uebereinstimmung evident beweisende Thatsache — das Vorherrschen der Priesterkaste bei allen Urvölkern des Alterthums.

Es lassen sich in dieser Beziehung drei verschiedene Abstufungen verfolgen, die vielleicht auch auf das Alter der Völker, bei denen sie vorkommen, ein helleres Licht werfen:

1. Gänzliches Vorherrschen der Priestergewalt — ältestes Reich. Indien. Die Bauwerke *nur* religiösen Zwecken geweiht.
2. Königthum und Priesterherrschaft erscheinen nebengeordnet, jedes in seiner besonderen Sphäre herrschend, das Priesterthum jedoch besonders einflussreich — jüngeres Reich. Aegypten. Die Bauwerke gemischt staatlichen und religiösen Zwecken geweiht, letztere jedoch vorherrschend.
3. Das Königthum herrscht vor, wird jedoch durch den ausserordentlichen Einfluss einer geschlosseuen Priesterkaste, die es mit einem religiösen Ceremoniel umgieht, beschränkt — jüngstes Reich. Persien. Die Bauwerke sind vorzüglich für Staatszwecke bestimmt, doch macht sie auch ein religiöses Element, gleichsam eine höhere Weihe ertheilend, stark geltend.

Dieses Vorherrschen der Priesterkaste beweist schon ganz allein den überwiegenden Einfluss, den die Religion bei den ersten menschlichen Gesellschaften hatte. Dazu kommt nun aber noch, dass die ältesten Bauten, sowohl die, welche sich bis auf unsere Zeiten erhalten haben, als auch die, deren Sagen oder geschichtliche Zeugnisse Erwähnung thun — religiösen Zwecken geweiht sind, dass auch bei ihnen zuerst die Spur eines Styls hervortritt, und dass sie somit den Typus liefern, nach dem sich die Baukunst des ganzen Volkes entwickelt.

Ist somit der hervorragende Einfluss, den die Religion auf die Entwicklung der Baukunst übte, wohl erwiesen, so würde man doch in Einseitigkeit verfallen, wollte man nicht auch das Einwirken anderer Momente anerkennen und in Rechnung bringen. So vorherrschend auch eine Tendenz sein mag, so giebt es doch Perioden, in denen sie zurücktritt und sich momentan aufdrängenden Erscheinungen den Platz räumt. In der ersten Periode der menschlichen Geschichte musste der Religion dieses Schicksal um so häufiger widerfahren, je mehr damals bei den gänzlich ungeordneten Völkerverhältnissen politische Umwälzungen vorkamen. Denken wir uns die menschlichen Gesellschaften jener Zeit (wie das Verhältniss sicher kein anderes war) in einer Unzahl kleiner Staaten vereinigt, so musste der kühne Führer, dem es gelang, mehrere dieser Vereine zusammenzuschmieden und so über die vereinzelten andern ein Uebergewicht zu erhalten, das mit Unterwerfung endete, nothwendig das Interesse für eine Zeit lang in seiner Person concentriren und der Mittelpunkt aller grossen Unternehmungen werden. Wüssten wir daher auch nicht durch geschichtliche Zeugnisse, dass einzelne Herrscher und Könige, um sich selbst zu verherrlichen, bedeutende Bauten durchführen liessen, so müssten wir doch schon aus der Natur der Sache folgern, dass das Verhältniss kein anderes sein konnte. Immer trat aber nach solchen Epochen

*) Wir erklären am Schlusse dieser Erörterung nochmals, dass wir die ganze Streitfrage über Hütten- und Höhlen-, Holz- und Steinbau für eine müssige halten, und nur deshalb darauf eingingen, weil sie in der Geschichte der Baukunst eine grosse Berühmtheit erlangt hat. Die Unren, die jene Streitfrage zu ihrer Wichtigkeit erst erheben, scheinen dies auch selbst gefühlt zu haben. Um wenigstens eine praktische Folge des ganzen Streites zu erhalten, hat man daher die *Säule* verungestellt und behauptet, dass diese nur durch den Höhlen- und Steinbau entstanden sein könne. Wir müssen auch diese Behauptung für eine willkürliche halten. Es kommen in der natürlichen Höhle allerdings hin und wieder säulenähnliche Stützen vor, jedoch lässt sich sehr bezweifeln, dass der rohe Mensch diese gewöhnlich unförmlichen Massen in ihrer Bedeutung als Träger der auflicgenden Last erkannt haben wird. Bei dem Holzbau erklärt sich die Entstehung der Säulen viel natürlicher. Man hatte ja in jedem Holzstamm, den man zum Bau der Hütte verwendete, eine völlig ausgebildete Säule, und dass sich diese senkrecht in den Boden pflanzen liess, lehrte das Beispiel jedes Waldes. Auf der anderen Seite musste aber das Bedürfniss, schwebende Lasten zu stützen, schon sehr früh erkannt werden, denn die tägliche Erfahrung lehrte ja, dass erhöhte Gegenstände, die keinen Träger haben, zu Boden fallen. Auf diese naturgemässe Weise gelangte man zur Säule als der zweckmässigsten Stütze.

die Religion wieder in ihre alten Rechte ein, die grossen Unternehmungen, die sie veranlasste, blieben die vorherrschenden.

Fragt man nun nach dem Charakter der ältesten Bauten, so ist auch hier Alles auf Vermuthungen gestellt, da indess der Wahrheit sehr nahe kommen werden, wenn sie dieselbe auch nicht erreichen. Die ältesten Baumonumente aller Völker beweisen, dass rohe Kraftäusserungen ihnen Form und Gepräge gaben. Die ungeheuren Aushöhlungen Indiens, die Pyramiden Aegyptens, die Monumente Mittelasiens, vom fabelhaften Thurm zu Babel bis zu den Bauten der Semiramis, die Cyklopenmauern Griechenlands und Unteritaliens, die Grabhügel des hohen Nordens endlich — alle diese Trümmer aus der Kinderzeit der Völker beweisen, dass der Sieg der rohen physischen Kraft über die natürlichen Hindernisse für die Hauptaufgabe der Baukunst und den höchsten Ruhm der Erbauer galt. Diese Erscheinung erklärt sich noch auf eine andere Weise. Da man noch nicht verstand, Massen, wie sie der Idee von Grösse entsprachen, die dem rohen Zeitalter vorschwebte, künstlich zu bilden, so nahm man die Massen roh, wie die Natur sie gab, und thürmte auf diese Weise die grössten Felsblöcke, deren man nur Herr zu werden vermochte, übereinander, und erbaute jene Tempel aus Monolithen, die noch heute unser Staunen erregen.

Die Idee der Schönheit verband sich gewiss erst spät mit der Kraft, deren Prinzip anfänglich allein herrschte. Der rohe Trieb der Verschönerung musste sich dagegen schon früh geltend machen. Die ursprüngliche Bestimmung der Baukunst, religiösen Zwecken zu dienen, lässt auf das zeitige Entstehen von Bilderwerken schliessen. Die Sinnlichkeit der Menschen bedurfte eines sinnlich erkennbaren Bildes der Gottheit, und die Attribute, welche die Macht des höchsten Wesens darstellten und erklärten, fanden sich von selbst ein. Hatte aber die Verschönerung diesen Ursprung, so erklärt sich auch, wie sie zunächst eine *phantastische* Richtung nehmen musste. Das höchste Wesen verbarg sich der sinnlichen Erkenntniss, daher mussten die Formen, unter denen man es darstellte, von allem Vorhandenen abweichen, es überragte in seiner Allmacht alles Geschaffene, darum konnten die Bilder, die man zur Veranschaulichung ersann, nur kolossale sein. Wirklich sind auch das Phantastische und das Kolossale Hauptmerkmale der ersten Bilderwerke. Götterbilder von ungeheuren Dimensionen und von der Natur gänzlich abweichenden Formen, Genien, mit den sonderbarsten Attributen versehen, Thiergestalten, aus der Wirklichkeit in das Gebiet des Phantastischen übertragen — so sind die ersten Leistungen, die uns in der Plastik und Ornamentik entgegentreten. Die Unbeholfenheit der ersten Kunst musste diese Richtung wesentlich unterstützen. Hätte man auch selbst die Absicht gehabt, Menschen und Thiergestalten naturgetreu nachzuahmen, so würde man bei den ersten Versuchen doch nur bizarre, abenteuerlich abweichende Formen haben liefern können, und so ergab schon die mangelnde Kunstfertigkeit die Nöthigung, in das Gebiet des Phantastischen hinüberzuschweifen *).

*) Die Tendenz, nur immer aus der *Idee* die bizarren Kunstformen der Inder, Aegypter, Perser u. s. w. erklären zu wollen, hat diesen höchst wichtigen Punkt meist übersehen lassen. Wir glauben bei der Erklärung der ersten Bilderwerke die mangelnde Kunstfertigkeit um so mehr in Anschlag bringen zu müssen, als dieselbe Wirkung aus denselben Ursachen noch heut zu Tage vielfältig beobachtet werden kann. Niebuhr und andere Reisende wurden oft versucht, Skulpturen an den Felsen Arabiens und Nubiens, die sich zuletzt unzweifelhaft als rohe Arbeiten der jetzigen Bewohner erwiesen, für Produkte der Kunst des höchsten Aegyptens zu halten. Dass phantastische Skulpturen unserer Hirten unsere Archäologen oft zu wahrhaft komischen Irrthümern veranlassten, kann als bekannt vorausgesetzt werden. Gewisse phantastische Formen, namentlich Verschmelzung der Thier- und Menschengestalt, wiederholten sich bei allen rohen Völkern. Was hat nun die Symbolik mit diesen ersten Kunststrebungen zu schaffen?

Die reichste Nahrung fand die phantastische Richtung natürlich in der Religion selbst. Wie diese den philosophischen Kern, den sie barg, unter einer Ueberfülle mystischen Bilderwerks tief versteckte, so konnte auch ihre Dienerin, die Baukunst, nicht anders, als die Idee mit einer wuchernden Ornamentik umhüllen. Eine innige Wechselwirkung zwischen der (die Begriffe sinnlich verkörperuden) Religion und der (nachbildenden) Baukunst lässt sich jedoch nur ahnen, nicht nachweisen. Dem denkenden Künstler wird es über allen Zweifel erhaben sein, dass die Baukunst nicht blos empfing, sondern auch zurückgab, dass manche Idee durch sie erst die bestimmte, sinnlich ausgeprägte Form erhielt, und dass die Baukunst durch die plastische Gestaltung, mit der sie der Phantasie zu Hülfe kam, selbst auf den Gang der religiösen Ausbildung nicht ohne Einfluss bleiben konnte. So wahr dies nun aber auch im Allgemeinen ist, so unleugbar der Baukunst eine bedeutende Einwirkung auf die Colturentwicklung der Menschheit zugesprochen werden muss, so lässt sich ihr Einfluss im Einzelnen doch auf keine Weise darlegen. Es muss daher genügen, auf dieses Verhältniss aufmerksam gemacht zu haben; bestimmte Behauptungen lassen sich nicht wohl aufstellen, wenn man sich nicht auf das Feld der gewagtesten Vermuthungen begeben will.

Der Einfluss der Baukunst auf die Bildung grösserer Gesellschaften (Stammvereine und Staaten) lässt sich schon bestimmter nachweisen. Aus der späteren griechischen Zeit haben wir ausdrückliche Zeugnisse, dass Heiligthümer und Tempel häufig der Kern waren, um den sich grössere Ansiedlungen formten. Noch mehr musste dies in den ältesten Zeiten der Fall sein. Die gewaltigen Austrengungen, welche bei den kolossalen Tempeln nöthig waren, vereinigten eine sehr grosse Anzahl von Menschen, und es ist somit nicht allein möglich, sondern sogar wahrscheinlich, dass die uralte Sage Recht hat, wenn sie erzählt, ein gewaltiger Bau sei die Veranlassung zur Bildung eines grösseren Reichs und dann zur Spaltung in mehrere kleine Vereine gewesen.

Indem nun die Baukunst der ältesten Zeiten mit dem Cultus innig verschwistert war, indem sie der mächtigen Priesterkaste als Mittel und Werkzeug dienen musste, war hierin auch der Grund gegeben, weshalb die Kunst einseitig sich ausbildete und nicht zu der höchsten Kunstblüthe durchdrungen vermochte. Derselbe Charakter der Stabilität, den die Priesterherrschaft der gesammten Cultur aufprägte, musste sich auch in der Baukunst geltend machen. Jede Idee erhielt nach und nach eine bekömmliche, bestimmte Verkörperung, und von dieser durfte nicht abgewichen werden. Neuerungen würden nicht allein als fremdartig keinen Eingang gefunden haben, sondern auch als unheilig, als gotteslästerlich betrachtet worden sein.

Ueber die frübeste Ausbildung der bürgerlichen Baukunst lassen sich nur Vermuthungen aufstellen. Wir hören, dass einige Völkerschaften, z. B. die Kolchier, in Blockhäusern wohnten, dass andere, z. B. die Babylonier, Hütten vom Lehm

aufführten, noch andere, wie die Perser, den Ziegelbau schon sehr früh kannten. Mit diesen dürftigen Nachrichten müssen wir uns aber begnügen. Ueber Form und Struktur dieser ersten Banten ist uns nichts mitgetheilt, annehmen lässt sich jedoch, dass sie höchst unbedeutend waren, da das Familienleben jener Zeiten vor dem religiösen und staatlichen Interesse weit zurücktrat, und der freundliche Himmel jener Zonen das Bedürfniss grösserer, festerer Gebäude nicht fühlbar machte.

Eine der wichtigsten Erscheinungen der ältesten Baukunst ist das Einwirken der verschiedenen Völker auf einander. Gewisses lässt sich auch hier leider nicht sagen. Wenn es wahr ist, dass in den ältesten Zeiten ein grosses Urreich in Mittelasien bestand, das durch unbekannte Ereignisse zertrümmert wurde und die Reste seiner Bevölkerung weithin, bis nach Hinterindien und Aethiopien, ergoss, so lässt sich die grosse Uebereinstimmung, die sich hie und da in den Baustylen der verschiedenen Völker zeigt, allerdings leicht erklären. Wir sind nun aber keineswegs berechtigt, die Existenz eines solchen Reiches, so viel für dieselbe auch spricht, als historische Thatsache anzunehmen, und somit wird Vieles immer dunkel bleiben. Begnügen wir uns daher mit der einfachen Thatsache, dass, wie gewisse Ideen, so auch gewisse Formen überall sich wiederholen und nur als von einem Volke auf das andere übertragen betrachtet werden können. Abweichungen, selbst grössere, entscheiden hierbei natürlich nichts, denn eine fremde Form fand ja bei dem Volke, bei dem sie Eingang erhielt, immer einen mehr oder minder ausgebildeten Baustyl, und musste sich demnach diesem, wie so vielen klimatischen und nationalen Verhältnissen, anschmiegen*).

§. 3. Assyrer, Meder und Babylonier.

Abgesehen von den Indern und Aegyptern, deren Baukunst grössere Abschnitte dieses Werkes gewidmet werden müssen, sind die drei Völkerschaften, deren Namen wir diesem Paragraph voranstellten, die ältesten und wichtigsten, welche die Geschichte kennt. Sie sind zugleich auch dadurch wichtig, dass ihren Händen abwechselnd die Geschicke der alten Welt in deren frühesten Culturentwicklung anvertraut waren, wie sie denn als die Vorläufer der ersten grossen Weltmonarchie, der persischen, gelten müssen.

Das wichtigste jener Völker für die Baukunst sind die Babylonier, weshalb wir bei ihnen auch etwas länger verweilen müssen.

Babylonien lag zwischen den beiden Flüssen Euphrat und Tigris, von denen der erste die westliche, der zweite die östliche Grenze bildete. Die grosse, flache Ebene, die sich zwischen diesen beiden Flüssen hinzieht, hat das Eigenthümliche, dass sie von Westen nach Osten zu abdacht, so dass mithin das Bett des Euphrat weit höher liegt, als jenes des Tigris. Dabei sind die Ufer des Tigris hoch, sein Bett tief, sein Lauf reissend schnell**), während der Euphrat seine ungeheuren Wassermassen zwischen flachen Ufern dahinwälzt und bei höherem Wasserstande leicht austritt. Diese Eigenthümlichkeiten bedingen daher die Nothwendigkeit grosser *Wasserbauten*, und zu diesen führt auch die Natur des Klima's, das trocken ist und Regen nur selten eintreten lässt, wie endlich die Beschaffenheit des dürren Bodens, der ohne künstliche Bewässerung keinen Ertrag zu geben vermag.

Das Material, das zu diesen und andern Banten im Lande sich fand, war keineswegs günstig. Steine fehlten, und eben so wenig war Bauholz vorhanden, denn an Bäumen, die man dazu hätte verwenden können, gab es nur Cypressen und Palmen**). Die Babylonier mussten diesen Mangel daher durch künstliche Baumittel ersetzen, und wählten dazu Backsteine, die sie mit Erdpech, das im Feuer geschmolzen einen nicht untauglichen Mörtel gab, verbanden. Auch angebrannte Ziegel wurden angewendet und namentlich zu Füllmauern gebraucht, zu welchem letztern Zwecke selbst Schilfbündel, mit Erdpech verbunden, dienen mussten. In späteren Zeiten verwendete man jedoch auch gebauene Steine, die man auf den Flüssen und Kanälen oft aus weiter Ferne herbeischaffte.

Nach allen übereinstimmenden Nachrichten der Alten waren die Bauten der Babylonier wahrhaft grossartig und nur durch ungeheure Anstrengungen des an mechanischen Hülfsmitteln natürlich armen Volkes auszuführen. Auch hier tritt uns die Eigenschaft des Kolossalen entgegen, welche die ganze erste Periode der Baukunst als charakteristisches Merkmal begleitet. Vorzüglich gilt dies von den Wasserbauten, von denen wir nach den Angaben der alten Schriftsteller ein ziemlich vollständiges Bild zu geben vermögen.

Fasst man die Lage des Landes zwischen zwei Flüssen genau in das Auge, so ergiebt sich, dass diese Terrainbeschaffenheit, wie sie zu künstlichen Bewässerungen zu benutzen war, zugleich auch zur Erschaffung künstlicher Vertheidigungsmittel gegen Nomaden und Jagdvölker dienen konnte. Beide Zwecke erfüllten dann auch die Wasserbauten, zu denen behufs der Vertheidigung noch andere Bauwerke hinzukamen***). Alle diese Bauten waren in ein System gebracht, dessen Zweckmässigkeit und Grossartigkeit einen hohen Begriff von der Tüchtigkeit der Babylonier erwecken muss.

Im Norden von Babylon begann dieses System mit vier grossen Kanälen, die jeder eine halbe Meile von einander entfernt, vom Euphrat zum Tigris gingen und so breit und tief waren, dass sie mit Lastschiffen befahren und nur mittelst Brücken überschritten werden konnten. Auf diese Kanäle folgte die grosse *mediache* Mauer, zum Schutz gegen die Einfälle der

*) Einen Beweis des Einwirkens eines Volkes auf den Baustyl der anderen Nationen liefern die Obelisken und die Sphinxe, beide indischen Ursprungs. Der Obelisk ist der indische Lingam, die Sphinx ist der indische Gott Vischnu in seiner vierten Verwandlung als Mannlowe. Bekanntlich ist die Sphinx in Aegypten und Griechenland weiblich, während dagegen die Perser den indischen Typus beibehalten haben und den Sphinx als Löwen mit einem Mannskopfe darstellen. Bei der Schilderung der ägyptischen Baukunst wird sich noch vielfache Gelegenheit ergeben, auf den Einfluss der Inder hinzuweisen. Dort werden wir eine neuere Theorie würdigen, nach der Aegypten nicht von Aethiopien her, sondern vom Meere aus bevölkert sein soll. Diese Theorie würde freilich die Hauptbeweisgründe für die ältere Verbindung der Völker zerstören, doch muss sie, wie jede, selbst die geistreichste Hypothese, zuvor bewiesen werden.

**) Darauf deutet schon der medische Name hin, der einen Pfeil bezeichnet.

***) Die Psime *soll* das Eigenthümliche haben, dass sie bei starker Belastung sich nicht etwa senkt, sondern vielmehr aufwärts beugt. Wir geben diese Thatsache — die von drei alten Schriftstellern, Philo, Strabo und Plinius behauptet wird — lediglich als Bericht, da es uns leider nicht gelang, neuere Zeugnisse für dieses allerdings sehr auffallende Faktum zu finden.

***) Quellen über die Baukunst der Babylonier sind Herodot, Diodor, Aelian, Strabo, Xenophon and Arrian, zu denen noch Curtius, Plinius, Ptetemäus, Josephus, Philostratus and Philo kommen.

nordischen Barbaren erbaut (von der Königin Nitokris, wie die Sage erzählt), von Backsteinen und Erdpech aufgeführt, zwanzig Fuss dick, hundert Fuss hoch, und nicht weniger als funfzehn geographische Meilen lang. Diesseits der Mauer folgten wieder zwei grosse Kanäle, die zur Bewässerung dienten und daher mit einer Menge kleinerer Kanäle in Verbindung standen. An sie schloss sich der grosse königliche Kanal an, der ebenfalls den Euphrat und Tigris mit einander verband und von grossen Waarenschiffen befahren werden konnte. Ausser diesen Wasserverbindungen gab es nun noch eine Menge von Kanälen, deren Zahl äusserst beträchtlich sein muss, da nach Herodot's Angabe das ganze Land von ihnen durchbeschnitten war. Sogar von *Schleusenwerken* scheinen Spuren vorzukommen. „Als eine besondere Merkwürdigkeit," sagt Heeren*), „führt Herodot noch an, dass man in einer gewisser Gegend, bei dem Orte Arderikka, den Euphrat so geleitet habe, dass er dreimal durch diesen Ort geflossen sei, und die Schiffe daher denselben dreimal, und zwar in drei verschiedenen Lagen, passirt wären. Es ist aus Herodot's Erzählung klar, dass Arderikka oberhalb Babylon lag. Aus dem, was der Schriftsteller berichtet, ist es deutlich, dass diese Arbeit ein sehr grosses Unternehmen gewesen sein müsse, das sowohl die Sicherheit des Landes gegen die Einfälle der Meder, als auch besonders die Bequemlichkeit der Schiffahrt zur Absicht hatte, denn die Schiffe, die aus den obern Gegenden kamen, mussten diese Krümmungen passiren. Es ist daher wohl sehr wahrscheinlich, dass diese Anlage in den Gegenden gemacht war, wo das Bett des Euphrats voll von Felsen und Klippen ist, und vermuthlich in einem grossen *Schleusenwerk* bestand, wodurch die Schiffahrt möglich gemacht, aber auch zugleich, weil man bei der öftern Krümmung des Kanals auch mehrmals Schleusen passiren musste, so verlängert ward, dass die Fahrt durch den Flecken Arderikka drei Tagereisen ausmachte. Das Befremdende, dass man dreimal denselben Ort passirte, fällt weg, sobald der Boden dort so abhängig war, dass man, um den Fall zu vermindern, den Kanal im Zickzack herumführen musste, so dass die beiden äussersten Enden des Orts auch die beiden äussern Kanäle berührten, und der mittlere Kanal mitten durch den Ort ging. Die verlängerte Fahrt erklärt sich leicht durch den Aufenthalt, den die wiederholte Durchfahrt durch Schleusen verursachen musste. Freilich ist dies bei dem Mangel weiterer Nachrichten nur Vermuthung, aber doch eine viel wahrscheinlichere Vermuthung, als wenn man annimmt, dass die Fahrt blos wegen der Länge der Kanäle drei Tage erfordert hätte."

Noch bedeutendere Werke der Babylonier waren die grossen *Seen*, die man theils ganz neu grub, theils dadurch schuf, dass man vorhandene Moräste vertiefte und durch künstliche Einfassungen sicherte. Nach den übereinstimmenden Angaben der alten Schriftsteller muss es in Babylonien eine Menge solcher Seen gegeben haben, die, da sie tiefer lagen als der Euphrat, zu Ableitern dienten, um bei hohem Wasserstande die Fluthen des Flusses aufzunehmen und Ueberschwemmungen vorzubeugen. Der grösste dieser Seen, dessen Vertiefung ebenfalls der Königin Nitokris zugeschrieben wird, lag im nördlichen Babylon und hatte nicht weniger als *zehn Meilen* im Umfange. Er konnte im Nothfall den ganzen Euphrat aufnehmen und diente wirklich zu diesem Zwecke, als Nitokris das Strombett trocken legen wollte, um ihre grossen Ufer- und Brückenbauten ausführen zu können. Dass dies keine Fabel ist, lässt sich historisch nachweisen, denn wir wissen, dass auch Cyrus diesen See benutzte, um den Euphrat abzuleiten und durch das trockene Strombett in die Stadt zu dringen. Die steinerne gemauerte Einfassung dieses Sees gehört gewiss zu den grössten Bauwerken, welche die Geschichte nur kennt. Von gleichem oder selbst grösserem Umfange scheinen die Seen gewesen zu sein, zu denen der grosse Kanal Palacopas, der die Breite eines mässigen Flusses hatte, führte. Alexander hatte wenigstens auf diesen Seen einen Sturm auszuhalten, der ihn und seine Fahrzeuge in die grösste Gefahr brachte. Die kolossale Ausdehnung aller dieser Wasserwerke geht auch schon daraus unwiderleglich hervor, dass der mächtige Euphrat durch sie nicht nur gebändigt, sondern gleichsam vernichtet wurde. Statt nach der Mündung hin grösser zu werden, verkleinerte er sich in dem Grade, dass er bei seinem Einflusse in den persischen Meerbusen nicht einmal mehr schiffbar war*).

Dass auch kolossale Dämme vorkamen, kann bei der grossen Ausdehnung der Ausgrabungen, deren Erde zu solchen Arbeiten vou selbst sich darbot, nicht Wunder nehmen. Bei dem Euphrat dienten diese Dämme dazu, gegen Ueberschwemmungen zu sichern, und waren nach Herodot's Bericht von bewunderungswürdiger Höhe und Ausdehnung. In der Stadt selbst waren die Ufer von Grund aus durch gemauerte Dämme eingefast und bildeten auf diese Weise grosse Quais. Die Dämme, die am Tigris vorkamen, hatten dagegen einen entgegengesetzten Zweck. Da die Ufer dieses Flusses eine bedeutende Höhe hatten, so dass die Bewässerung des umliegenden Landes Schwierigkeiten fand, so zog man Dämme quer durch den Fluss, um die Gewässer aufzustauen. Alexander liess diese Dämme zerstören, da sie die Schiffahrt — die sein Hauptaugenmerk war, natürlich bedeutend erschwerten**).

Ueber die Stadt Babylon selbst sind uns viele Nachrichten der alten Schriftsteller erhalten, die jedoch in manchen Einzelnheiten nicht übereinstimmen. Was den allgemeinen Charakter der Stadt betrifft, so kann man sie einem grossen Lager vergleichen, dessen einzelne Hütten nur eine festere, dauerhaftere Gestalt bekamen. Daraus erklärt sich die viereckige Gestalt und die langen geraden Gassen, die sich in rechten Winkeln durchschneiden, daraus erklärt sich auch der grosse Umfang, bedingt durch die einzeln liegenden und meist mit Gärten und Höfen umgebenen Gebäude. „Die Gebäude," sagt Curtius, der bekanntlich die Berichte der Begleiter Alexanders benutzte, „ste-

*) Ideen über die Politik, den Verkehr und den Handel der vornehmsten Völker der alten Welt. 1r Theil. 2e Abtheilung. S. 138 fg.

*) Wenn nun diese Nachrichten mit dem vergleicht, was wir von den Wasserbauten der Aegypter, namentlich vom See Moeris wissen, ist es sehr, nicht zu einem direkten Einfluss des einen Volkes auf das andere zu glauben. Zwar ist in den *historischen Zeiten* strenge Abgeschlossenheit ein Hauptzweck der Aegypter, wer könnte aber behaupten, dass dies immer so war? Unter den späteren Königen zeigten sich die Aegypter gegen Fremde ja auch sehr gastfrei.

**) Wie unendlich gross der Segen war, den die babylonischen Architekten durch diese Werke ihrem Vaterlande brachten, ergiebt sich am besten durch eine Vergleichung der damaligen Zeit mit der jetzigen, wo die Bauten verfallen sind. „Von allen Ländern, die ich kenne," sagt der so durchaus zuverlässige Herodot, „ist Babylonien bei weitem das beste, um Getreide zu erzeugen, denn es giebt durchaus zweihundertfältige Frucht, und wenn es recht fruchtbar ist, dreihundertfältige. Die Blätter von Waizen und Gerste werden dort leicht vier bis fünf Finger breit." Und dieses Land ist gegenwärtig eine vollkommene Sandwüste, und nur die unmittelbaren Ufer des Flusses sind fruchtbar!

ben nicht an den Mauern, sondern sind einen Morgen Landes davon entfernt. Auch ist nicht die ganze Stadt mit Häusern besetzt; nur neunzig Stadien*) weit ist sie bewohnt. Auch stehen die Häuser nicht sämmtlich in Reihen aneinander. Das Land dazwischen wird besäet und bestellt, damit man durch dasselbe im Fall einer Belagerung Unterhalt finde.“

Nach Herodot, *der als Augenzeuge schildert*, war die Stadt ein Viereck und jede Seite derselben einhundert und zwanzig Stadien (drei geographische Meilen) lang, so dass der gesammte Umfang zwölf geographische Meilen betrug. Diesen ungeheuren Umfang schützte eine Mauer, aus Backsteinen und Erdpech erbaut, deren Verhältnisse selbst kolossal waren; denn auf nicht weniger als zwei hundert Ellen giebt Herodot die Höhe an, die Breite aber auf funfzig**). Oben befanden sich auf beiden Seiten niedrige Häuser, zwischen denen noch so viel Raum übrig blieb, dass ein vierspänniger Wagen umwenden konnte, zur Verbindung nach aussen dienten hundert Thore von Erz. Die Stärke der Befestigung vermehrte noch ein breiter und tiefer Graben, der sein Wasser aus dem Euphrat empfing. Die Thürme auf der Mauer, die andere Schriftsteller erwähnen und zu zwei hundert und funfzig an Zahl angeben, sah Herodot nicht. Zu dieser äussern Mauer kam nun noch eine innere, die nicht viel weniger stark aber natürlich von geringerem Umfange war; und zu diesem grossen Apparat von Festungswerken ist endlich noch die grosse königliche Burg zu rechnen, so dass Babylon für die rohen Nomadenvölker, die es allein zu fürchten hatte, allerdings so gut wie uneinnehmbar sein musste.

Ueber die Bauart der Wohngebäude lässt sich wenig sagen. Die Häuser waren meist drei bis vier Stockwerke hoch und „mehr gesehmöckt, wie die irgend einer andern Stadt***).“ — Das ist Alles, was sich über diesen Gegenstand sagen lässt. Ueber die grossen Monumente der Stadt, welche die Bewunderung des gesammten Alterthums erregten, wissen wir schon mehr. Die Monumente waren hauptsächlich folgende:

1. *Die beiden königlichen Burgen*, die der Semiramis zugeschrieben werden und an den beiden Ufern des Flusses lagen, die eine östlich, die andere westlich. Die grössere Burg auf der Westseite hatte dreifache Ringmauern. Die äusserste, deren Umfang auf sechszig Stadien angegeben wird, bestand aus Backsteinen und war sehr hoch; die zweite, im Umfang von vierzig Stadien und in Kreisform aus ungebrannten Ziegeln aufgeführt, war drei hundert Ziegel breit und funfzig Klafter hoch, hatte auch Thürme von siebzig Klaftern Höhe. Die dritte endlich bildete die unmittelbare Umfassung der Burg selbst und hatte noch einen Umfang von vierzig Stadien. Verziert waren diese Mauern mit Reliefs, die Thiere und Jagden der Könige darstellten. Die zweite, östliche Burg stand dieser sehr nahe, und ihr Umfang betrug nur dreissig Stadien. Auch sie hatte Reliefs, Schlachten und Kämpfe mit Thieren vorstellend, ausserdem aber auch noch eigene Bildsäulen, angeblich Semiramis und ihren Gemahl Ninus mit den Vornehmsten des Hofes darstellend.

2. *Der Tempel des Belus.* Dieser riesenhafte Bau, den Herodot selbst noch sah, bildete in seinen äusseren Umfassungsmauern ein Viereck, dessen Seiten jede zwei Stadien lang waren. Der eigentliche Tempel war ein thurmförmiger Bau in der Mitte des Vierecks, ein Stadium lang, ein Stadium breit, und nach Strabo auch ein Stadium hoch. Acht Absätze bildeten den Thurm, zu dem von aussen eine breite, sanft gewundene Stiege hinaufführte. Etwa in der Mitte fand sich ein Ruheplatz mit Sitzen, oben war ein grosser Tempelsaal, in dem nur ein Ruhebett und ein Tisch für den Gott befindlich waren. In einem zweiten, unteren Tempelsaale, soll eine sitzende, zwölf Fuss hohe Bildsäule des Gottes von massivem Golde gewesen sein, die Herodot jedoch nicht mehr sah, da Xerxes wegen des bedeutenden Geldwerthes sie hatte wegnehmen lassen.

3. *Die hängenden Gärten der Semiramis**). Man muss sich diese berühmten Werke, welche die Alten zu den sieben Wunderwerken der Welt rechneten, als Terrassen denken, die mit Bäumen und Gesträuchern besetzt waren. Josephus sagt ausdrücklich: „In der Stadt errichtete Nebukadnezar steinerne Terrassen, die wie Berge anzusehen waren, und indem er sie mit mancherlei Bäumen besetzte, bereitete er das berühmte schwebende Paradies seiner Gattin zu Gefallen, die, in Medien erzogen, einen ähnlichen Anblick wie dort begehrte.“ Nach der Beschreibung Diodor's war auch bei diesen Gärten die viereckige Form angewendet, und jede Seite hatte eine Länge von 400 Fuss. Das Ganze stieg terrassenförmig in mehreren Absätzen empor, die sich nur mässig über einander erhoben, so dass der letzte nur 76 Fuss hoch war. Gestützt wurden diese Terrassen von 22 Fuss dicken Mauern, die immer 10 Fuss von einander abstanden. Von Mauer zu Mauer liefen lange Steinbalken, 16 Fuss lang, 4 Fuss stark, und bildeten die erste Grundlage. Darüber kam eine Schicht von Schilf, durch vieles Erdpech verbunden, weiter eine doppelte Lage von Ziegeln, mittelst Kalkmörtel zusammengekittet, und endlich, um jedes Durchsickern von Feuchtigkeit zu verhindern, Bleiplatten. Auf diese Grundlage wurde Erde aufgetragen, und zwar so tief, dass selbst die grössten Bäume für ihre Wurzeln gehörigen Raum hatten. Der nöthige Bewässerungs-Apparat befand sich auf dem höchsten Absatze und erhielt seine Nahrung durch Anwendung der Wasserschnecke. Röhren leiteten das Wasser von dem Behälter nach den tiefer liegenden Absätzen.

4. *Die Brücke über den Euphrat.* Die Länge dieser Brücke, die abermals die Königin Nitokris erbaut haben soll, betrug 600 Fuss, die Breite wird auf 30 angegeben. Die Pfeiler waren von Quadern erbaut, und durch eiserne Bolzen, die man mit Blei vergossen hatte, verbunden; ihre Entfernung von einander betrug 12 Fuss. Ihre Fundamente waren sehr tief, ihre Form flussabwärts rund, gegen den Strom zu dagegen spitz, wobei jeder Pfeiler allmälig in eine scharfe Kante auslief, damit er das anströmende Wasser leichter trenne. Die Balken-

*) Zu 600 Fuss.

**) Nach andern Berichten stellen sich diese Angaben anders. So betrug die Höhe nach:

Ctesias (bei Diodor)	150 Ellen.
Diodor	50 -
Strabo	50 -
Philo von Byzanz	50 -
Philostratus	150 -
Plinius	100 -

Auf eine sehr bedeutende Höhe lassen alle Erzählungen von den Belagerungen durch Cyrus und Darius jedenfalls schliessen.

***) Worte Herodot's.

*) Die Existenz dieses Baues, die man hin und wieder wohl bezweifelte, ist über allen Zweifel erhaben, denn Curtius sagt mit klaren Worten, dass das ganze Werk mit den blühendsten Gartenanlagen sich bis auf seine Zeit erhalten habe.

überlage bestand aus Zedern und Cypressen, die eigentliche Bohlenbekleidung bildeten Palmbäume. Dass neben dieser Brücke auch noch ein unterirdischer Gang von einem Ufer des Flusses zum andern führte, ist gänzlich unwahrscheinlich.

Der Hauptcharakter der babylonischen Baukunst, wie er aus den Schilderungen der Alten sich ergiebt, war, wie wir schon oben weiter ausführten, das Massive und Kolossale. Die ungeheuren Bauten zur Vertheidigung des Landes durch die medische Mauer, die Kanäle und Seen, endlich die doppelte Ummauerung der Stadt und die grossartigen Burgen, können sich Allem an die Seite stellen, was nur je ein Volk in dieser Beziehung leistete. Au Uebertreibung von Seiten der alten Schriftsteller ist hierbei nicht zu denken, denn die Hauptzeugnisse beruhen auf den Aussagen von Augenzeugen, die noch dazu als die glaubwürdigsten und tüchtigsten Geschichtsschreiber bis auf den heutigen Tag den grössten Ruhm erworben haben, auf den Berichten von Herodot und Xenophon. Der letzte nahm als Führer der Zehntausend seinen Rückzug durch Babylonien, und sah sich durch eben die grossartigen Werke, die er beschreibt, oftmals gehemmt und in die ärgste Gefahr gebracht, so dass sein Zeugniss allen Glauben verdient.

In dem Baustyl tritt eine Hinneigung zur pyramidalen Form hervor, namentlich bei dem Tempel des Belus, der so ziemlich eine Pyramide ist, sobald man sich die zu Aufgängen benutzten Absätze ausgefüllt denkt. Von der Anwendung des Gewölbebaues, dessen Benutzung man den Babyloniern zuweilen zugeschrieben hat, haben die neueren Untersuchungen der Reisenden, welche die Trümmerhaufen Babylons durchforschten (namentlich Ker Porter's und Rich's), keine Spur gezeigt. Was von der Struktur der hängenden Gärten gesagt wird, bei denen doch die grösste Veranlassung zum Gewölbebau gegeben sein musste, beweist auch, dass die Babylonier von dieser Bauweise keine Ahnung hatten. Läugnen lässt sich auf der andern Seite aber auch nicht, dass das Baumaterial der Babylonier zum Gewölbebau allerdings aufforderte.

Dass die Babylonier, wie Heeren meint*), keine Säulen gebabt haben können, weil diese durch das gebrauchte Material ausgeschlossen werden, ist kein richtiger Schluss, denn die Baudenkmäler des nordöstlichen Deutschlands beweisen, dass der Backsteinbau auch in minder kunstsinnigen Zeiten die Säulenform nicht nothwendig ausschliesst. Eben so wenig lässt sich mit Heeren behaupten, dass von den bildenden Künsten nur die Malerei mit der Baukunst in Verbindung gebracht worden sei. Denn wenn er meint**), „in einem Lande ohne Marmor und Steinarten könne die Skulptur unmöglich gedeihen," so widerspricht dem die unwiderlegliche Thatsache, dass Steine allerdings in grossen Massen eingeführt wurden, da ja sogar grosse Ufereinfassungen daraus vorkommen. Ausserdem fanden Ker Porter und andere Reisende in den Trümmern von Babylon auch Marmorstücke, und da die Babylonier das Erz kannten und zu Thoren verwendeten, so lag die Verwendung dieses Materials zu Ornamenten und Bildsäulen sehr nahe. Endlich werden ja von den alten Schriftstellern goldene (d. b. mit Gold überkleidete) Bildsäulen ausdrücklich erwähnt, und selbst Steinbilder, die sehr sorgfältig gearbeitet gewesen sein sollen, haben sich in den Ruinen Babylons gefunden. Noch unzweifelhafter ist die Verwendung der Malerei zur Ausschmückung der Gebäude und namentlich der äusseren Mauern. Dass diese Kunst hoch gestanden haben sollte, lässt sich freilich nicht annehmen, vielmehr wird sie ihr Verdienst nach ächt orientalischer Weise wohl in der Erreichung einer möglichst blendenden Farbenpracht gesucht haben.

Noch ist hier einer grossen Merkwürdigkeit Erwähnung zu thun, dass nämlich die Steine der babylonischen Gebäude sehr viele Schriftzeichen enthalten, die immer nur an der *nach unten gekehrten Seite* der Steine sich finden. Offenbar wollte man mithin die Schriftzüge der Aufmerksamkeit entziehen, und es könnte also immerhin sein, dass diese Steine als Urkunden und die Gebäude selbst, in denen sie vorkommen, als Archive betrachtet werden müssten. Entscheiden lässt sich hier natürlich nichts, da wir die babylonische Keilschrift leider nicht lesen können, der eine Name Darius aber, den Grotefend entziffert haben will, doch unmöglich zur Aufhellung beizutragen vermag*).

Die Zeit der Erbauung der babylonischen Denkmäler lässt sich nicht bestimmen, so viel ist jedoch gewiss, dass sie nicht gleichzeitig, sondern in mehreren, wahrscheinlich drei, Epochen aufgeführt wurden. Die älteste Epoche ist die des Gründers der Stadt, den die Sage bekanntlich Nimrod nennt, und die Zeit nach der gewöhnlichen Zeitrechnung zweihundert Jahre nach der Sündfluth. Die zweite Epoche ist die der Semiramis und der Nitokris (angeblich um 1200 und um 1100 v. Chr.), denen man die Erbauung der äussern Mauern, der beiden Königsburgen, der Brücke und des Tempels des Belus zuschreibt. Diese beiden Perioden gehören der Mythe an, die dritte dagegen, die des Nebukadnezar, ist völlig historisch und fällt 604—561 v. Chr. Aus dieser dritten Periode stammen die inneren Mauern und die hängenden Gärten. Der Verfall der Denkmäler lässt sich viel genauer bestimmen. Er beginnt schon mit Darius, der einen Theil der Stadtmauer einreissen liess, hauptsächlich aber mit den Nachfolgern Alexander's des Grossen, die Seleucia erhauten und Babylon gänzlich veröden liessen. Die Steine für Seleucia und Ktesiphon, wie für andere Städte mehr, musste Babylon hergeben, und so wurde die mächtige Stadt bald zu einer Wüste, die man als Jagdrevier benutzte, um wilde Thiere zu hegen. Die Ruinen der Stadt hat man in der Nähe des jetzigen Hilla entdeckt. Sie heissen bei den Arabern nach der Hauptmasse der Trümmerhaufen, die einen völligen Hügel von einer Höhe von 235 Fuss bilden, Birs Nimrod (Nimrod's-Burg), und bestätigen durch ihren ungeheuren Umfang die Nachrichten, welche die Alten von der Ausdehnung Babylons geben. Noch heute dauert aber der zweitausendjährige Gebrauch, aus den Ruinen Babylons Baumaterial zu holen, fort, und man kann daher leicht denken, welche Steinmassen bereits verschleppt sein mögen.

*) Heeren a. a. O. S. 185: „Weder der Schaft noch das Capital mit seinen Ornamenten fand hier Anwendung. An die Stelle davon traten Pfeiler und Pilaster."

**) Heeren a. O. S. 189.

*) Unsere Gelehrten gehen in ihren Vermuthungen wirklich zuweilen weit, viel weiter als die deutsche Gründlichkeit eigentlich gestatten sollte. So macht Heeren daraus, dass auf einem Steine zwei Reihen Schrift vorkommen, in deren oberer stets dieselbe Formel (???) wiederholt wird, während in der untern die Worte wechseln, folgenden merkwürdigen Schluss: „Dies führt zu dem Aufschlusse, dass es Zeugenunterschriften sein, wo dann die obere Formel so viel als „*so bezeugt*, die untere den Namen des Zeugen *mit beigesetztem Namen seines Vaters* enthält"!?!!

Von der Baukunst der *Assyrer* wissen wir so viel wie nichts. Ninus, der Gemahl der Semiramis, soll ihre Hauptstadt Ninive erbaut haben. Nach Ctesias bei Diodor hatte diese Stadt eine ungeheure Grösse. Sie bildete ein längliches Viereck, und ihr Umfang betrug 480 Stadien, von denen auf die langen Seiten je 150, auf die kürzern je 90 kamen. Ihre Mauern sollen 100 Fuss hoch, und so breit gewesen sein, dass drei Wagen auf ihnen neben einander fahren konnten; dazu kamen dann noch 1500 Thürme, jeder von 200 Fuss Höhe. Wenn es wahr ist, was Ctesias erzählt, dass die Mauern der Stadt bei einer Ueberschwemmung des Euphrat in der Länge von 20 Stadien weggespült wurden, so konnte das Material wohl nur ein sehr leichtes, Erde oder an der Luft getrocknete Lehmziegel, gewesen sein. Diese Thatsache würde auch beweisen, weshalb zur Zeit Herodot's, der Ninive übrigens an das Ufer des Tigris verlegt, keine Spur mehr von der Stadt vorhanden war. In neueren Zeiten will man Ninive in dem Dorfe Nunia, das am Tigris dem jetzigen Mossul gegenüber liegt, wieder gefunden haben. Gewiss ist jedoch nur, dass bei Nunia Spuren einer uralten Stadt sich zeigen.

Aehnliches, wie von den Assyrern, gilt von den *Medern*. Ihre Hauptstadt Ekhatana, die Dejoces, der Gründer des Reichs, um das Jahr 700 v. Chr. erbaute, kennen wir nur aus Beschreibungen, denn die Trümmer derselben, die man bei dem jetzigen Hamadan entdeckt zu haben glaubt, sind viel zu unbedeutend, um über die Bauart der alten Stadt irgend Aufschlüsse zu gewähren. Nach der Schilderung Herodot's war Ekhatana um einen Hügel gebaut und hatte sieben Ringmauern, die sich eine über die andere erhoben. Im Mittelpunkte des Ganzen, auf der höchsten Spitze des Hügels, lag die königliche Burg im Umkreise der siebenten Ringmauer, die Stadt selbst war zwischen die andern Mauern vertheilt. Was wir weiter von der Stadt wissen, lässt auf eine sehr rohe Pracht schliessen. Die Zinnen der Ringmauern waren sämmtlich gemalt, und zwar mit verschiedenen Farben, die der ersten weiss, der zweiten schwarz, der dritten purpurroth, der vierten blau, der fünften gelbröthlich, die Zinnen der sechsten Mauer waren versilbert, die der siebenten vergoldet. In dem Palaste bestanden Säulen, Balkenwerk und Getäfel der Wände aus Cedern- und Cypressenholz, das mit Gold- und Silberblech überzogen gewesen sein soll. Ein Gleiches erzählt man von der Bedachung, und der Tempel der Göttin Anahid soll mit ähnlicher Praeht ausgeschmückt gewesen sein. Die Säulenfragmente, die man in den Ruinen von Ekhatana gefunden hat, erinnern nach der Zeichnung, die Morier davon giebt, an die persische Architektur von Persepolis.

§. 4. Perser.

Als Erben der früheren grossen asiatischen Reiche der Assyrer, Babylonier und Meder, die sie sämmtlich in sich aufnahmen und noch grosse Länderstrecken bis zum schwarzen und kaspischen Meer, bis zum Indus, zum persischen Meerbusen und zu Arabien hinzufügten, gründeten die Perser das erste grosse Weltreich und waren über die Geschicke des mittleren und vorderen Asiens zwei Jahrhunderte lang die entscheidenden Gebieter. Diese grosse Wichtigkeit der Perser und die nahe Berührung, in die sie mit dem gebildetsten Volke des Alterthums, den Griechen, kamen, hat uns eine Menge Nachrichten über sie hinterlassen, und das Bild, das wir uns auf diese Weise von ihnen entwerfen können, vervollständigt sich noch durch das uralte Religionsbuch der Perser, den Zendavesta, den uns ein gütiges Geschick erhalten hat. Für die Geschichte der Baukunst ist noch besonders wichtig, dass bis auf den heutigen Tag bedeutende Reste altpersischer Monumente (namentlich in den Ruinen von Persepolis) übrig sind, so dass wir nicht ganz auf die Berichte alter Schriftsteller angewiesen sind, sondern auch nach eigener Anschauung zu urtheilen vermögen.

Die Perser waren ursprünglich ein rohes, aber kräftiges Bergvolk, dessen Sitze in der jetzigen Landschaft Fars, dem eigentlichen Persien im engeren Sinne, lagen. An Zahl wie vorzüglich an Bildung den umwohnenden Völkerschaften weit untergeordnet, lernten sie unter Cyrus (558 v. Chr.) die Kraft, die jedem unverdorbenen Volke verweichlichten Nationen gegenüber innewohnt, kennen, und wurden unter diesem grossen Manne in kurzer Frist, mehr durch den Schrecken ihres Namens als durch eigentliche glückliche Schlachten, die Herren von Asien. Von diesem Augenblicke an änderte sich mit ihrer Stellung auch zum Theil ihr Nationalcharakter. Als kleiner herrschender Stamm über ungeheure Länderstrecken vertheilt, konnten sie nicht anders, als von dem Charakter der sie umgebenden Nationen Manches annehmen, und mussten im Genuss ihres Glücks und ihres Reichthums ihre ursprüngliche Rohheit, aber auch ihre Einfachheit nach und nach ablegen. Dies ist das Schicksal aller Stämme gewesen, die je über Asien geherrscht haben. Alle sind von ursprünglicher Rohheit mehr oder weniger rasch zu raffinirtem Luxus fortgeschritten, um zuletzt in Verweichlichung und Trägheit ihren Untergang zu finden. Die Perser haben diesen Kreislauf in merkwürdig kurzer Zeit zurückgelegt, denn die ganze Periode der persischen Weltherrschaft beträgt nur zwei Jahrhunderte.

Das eigentliche Element, das die über so grosse Länderstrecken zerstreuten Perser zusammenhielt und ihrer Regierung wie ihren Sitten einen gleichförmigen Stempel aufprägte, war die Religion des Zoroaster. Diese Religion und der mit ihr verbundene Cultus haben auch auf die persische Architektur einen entscheidenden Einfluss geübt, so dass wir einigg Augenblicke bei diesem Thema verweilen müssen.

Der vorherrschende Zug in Zoroaster's Lehre ist der Dualismus. Zwei Principien, das gute und das böse, streiten um die Herrschaft der Welt in einem ewigen Kampfe. Ormuzd ist der Herrscher im Reiche des Lichts, ihm dienen sieben Amschaspands oder Fürsten des Lichts, und unzählige Izeds, Genien von Ahriman, der Quell alles Uebels, nicht allein in der geistigen sondern auch in der sinnlichen Welt, und unter ihm stehen sieben höchste Diws, Fürsten der Finsterniss, mit unzähligen niederen Diws. Auch auf der Erde wiederholt sich dieser Kampf zwischen Licht und Finsterniss. Hier ist Iran (Persien) das Land des Lichtes, sein König der irdische Stellvertreter von Ormuzd, Turan (das nördliche Nomadenland) dagegen das Reich der Finsterniss, sein Herrscher der Repräsentant Ahrimans. Auf diese Weise hat der tiefsinnige Zoroaster jede höhere Cultur geeint mit der Sache Gottes identificirt. Nicht allein, wer moralisch lebt, sondern auch, wer die Bildung (das Licht) pflegt, ja, wer auch nur die Cultur des Bodens lebt, dient Ormuzd, denn Unwissenheit und Finsterniss sind das Reich Ahrimans, jeder wüste Fleck dient ihm, dem Nomaden-Gotte. Darum stellt der Zendavesta die Ackerleute auch bedeutend hoch, denn ihre Hand führt den Dolch Djemschids,

mit dem er den Boden spaltete und die Schätze des Ueberflusses herauszog.

Auf gleiche Weise verschmilzt sich die persische Religion mit der Politik. Der König, Ormuzd's Diener, ist unumschränkt wie dieser, aber er kann nichts wollen, als was das Reich Gottes, das Gute und das Licht, fördert. So ist die Monarchie eine Despotie, durch religieuse Einflüsse, durch die Sittenlehre, ein sehr strenges Ceremoniel und die stete Mitwirkung der Priesterkaste gemildert, der Monarch das Ideal eines Herrschers, seine Diener hierarchisch um ihn geschaart, wie die Amschaspands und Izeds um Ormuzd. In den socialen Verhältnissen wiederholt sich dieselbe Hierarchie. An der Spitze der Gesellschaft stehen die Magier (die Priester), von Gott selbst mit der Pflege des Lichts beauftragt; ihnen schliessen sich die Krieger an, die Kämpfer des Guten gegen das Reich des Bösen (Turan), dann folgen die von Zoroaster besonders begünstigten Ackerleute, die Beförderer der Bodenkultur, und den Schluss machen endlich die mannigfaltigen Classen der Gewerbtreibenden.

Eine geschlossene, d. h. als unwiderrufliches Gesetz verkündete Religion, deren Pflege in die Hände einer streng abgeschlossenen Priesterkaste gelegt ist, bildet ein mächtiges Element zur Erhaltung der Stabilität. Es erklärt sich daher leicht, dass die persische Kunst, die ja vorzüglich der Religion diente, von Cyrus bis auf Darius Codomannus so ziemlich denselben Charakter beibehielt und sich gegen fremde Elemente im Ganzen zu wahren wusste. Damit soll jedoch keineswegs gesagt sein, dass die persische Baukunst eine durchaus originelle, dem Nationalcharakter und der Kunstbildung der Perser ursprünglich entwachsene Kunst gewesen sei. Dies ist sogar nach dem ganzen Bildungsgange der Perser, wie wir ihn eben kennen gelernt haben, nicht denkbar, denn ein rohes Volk, das über gebildetere Nationen hereinbricht, bringt höchstens den Keim zu neuen Kunstgestaltungen mit, lässt sich aber in Entwicklung und Gang seines Kunststrebens durch die höheren Bildungselemente, die es rings umgeben, wesentlich bestimmen. Man irrt daher wohl nicht, wenn man sagt, dass die Perser naturgemäss an die assyrische, babylonische, medische, ja selbst an die ägyptische und griechische *) Baukunst, die sie vorfanden, sich anschlossen, und dass das eigenthümliche Persische nur ein bestimmter Typus der Form war, der hauptsächlich durch die Religion entstand und dann freilich ziemlich stabil blieb. Auch während der Ausbildung der Kunst scheinen noch fremdartige Elemente hie und da Aufnahme gefunden zu haben, wenigstens wisseu wir aus Diodor, dass Rambyses zugleich mit den Schätzen, die er aus Aegypten entführte, auch ägyptische Künstler mit sich nahm. Dass aber die hohe Kunstblüthe der griechischen Kolonien Kleinasiens nicht ohne Einfluss blieb, beweisen manche Gestaltungen auf den Basreliefs von Persepolis.

Unter den Bauwerken der Perser können wir nur von denjenigen eine genauere Beschreibung geben, die ausschliesslich oder theilweise religiösen Zwecken dienten. Nur zu diesen Bauten scheinen die Perser ein dauerhaftes Material verwendet zu haben, das allen Stürmen der Zeiten zu trotzen vermochte, während die weltlichen Gebäude zum grössten Theil aus Holzwerk aufgeführt waren. Nach den Beschreibungen, welche uns aus alten Schriftstellern über die grossen persischen Schlösser, zu Ekbatana, Babylon und Susa, in denen die persischen Könige abwechselnd zu residiren pflegten, erhalten sind, waren diese Anlagen keineswegs persisch, sondern vielmehr in medischem und babylonischem Styl erhalten und fortgeführt. Ekbatana wurde wahrscheinlich nur noch prächtiger ausgeschmückt und zuletzt so überladen, dass Antiochus der Grosse, nachdem Ekbatana bereits von Alexander, Antiochus und Seleukus Nikator geplündert war, noch für 4000 Talente (so ziemlich fünf Millionen Thaler) an Silberplatten aus den Ruinen entnehmen konnte. Susa (das man in den Ruinen bei Schuseh, westlich vom Kurah, entdeckt haben will, während Andere es in Schuster, einer beträchtlichen Stadt am Karun erkennen) war nach dem Muster von Babylon erbaut und ebenfalls aus Backsteinen, die an der Sonne gedörrt waren, aufgeführt. Daher ist auch von den grossen Höfen, Palästen und Paradiesen, welche diese Residenz bildeten, nichts mehr übrig, als unkenntliche Trümmerhaufen von Backsteinen, die einen Umkreis von 2¼ deutschen Meilen bedecken.

Aus diesem Allen lässt sich nun auf den Baustyl der persischen Paläste wenig schliessen, ausser insofern sich rohe Pracht und grosse Ausdehnung — beide einem ungebildeten Volke, das in seinen Prachtbauten das Lager nachahmte, so natürlich — als charakteristische Merkmale angeben lassen. Eigenthümlich sind aber die *Paradiese*, die man bei allen persischen Palästen erwähnt findet. Es sind dies grosse Parks, in denen das Wild gehegt wurde, um der Jagdliebhaberei der Könige stets Nahrung gewähren zu können.

Von den religiösen Monumenten der Perser sind noch bedeutende Ueberreste übrig, die nur durch die Forschungen und Zeichnungen neuerer Reisenden bekannt geworden sind **). Die wichtigsten dieser Monumente sind:

1. Das Grab des Cyrus zu Pasargada.
2. Die Felsengräber des Darius und Artaxerxes Ochus.
3. Die Ruinen von Persepolis, die wichtigsten von allen, von den jetzigen Persern Tschil-Minar, die vierzig Säulen, genannt **).

*) Die blühenden griechischen Kolonien auf der kleinasiatischen Küste waren bekanntlich Persien unterworfen, und auch über Aegypten herrschten die Perser, wenn auch nur eine kurze Zeit. Eine unverkennbare Spur der Einwirkung ägyptischer Kunst hat sich auch in den Ruinen von Tacht Suleiman (Salomo's Thron) erhalten. Hier findet sich nemlich eine Figur, deren Kopfputz zwei flachliegende Widderhörner bilden, zwischen denen drei flaschenähnliche Figuren stehen, auf deren jeder eine weisse Kugel liegt. Ganz dieselbe Tracht findet sich auf einem weiblichen Kopfe in den Ruinen von Theben. An ein zufälliges Zusammentreffen ist bei der zusammengesetzten Natur der Tracht auf keine Weise zu denken.

*) Unter den älteren Reisenden nennen wir: Le Bruyn, Voyage au Levant; Chardin, Reisen, Th. 2; und Niebuhr, Reise nach Arabien u. s. w. Unter den neueren Reisenden zeichnen sich aus: Ker Porter, travels in Persia, Georgia etc., Morier, journey through Persia dans Second journey u. s. w., und endlich Omeley, travels in various countries of the east. Unter den Alten sind ausser einigen Propheten vorzüglich zu beachten, Herodot, Ctesias, Xenophon und namentlich Arrian.

**) Die Felsengräber bei Nackschi Rustem (das Bild des Rustem) glaubten wir von unserer Darstellung ausschliessen zu müssen, weil nur einige ächt sind, diese aber wegen der mangelhaften Abbildungen, die wir von ihnen besitzen, füglich nicht beschrieben werden können. Die andern Grabmäler bei Nackschi Rustem gehören der späteren Zeit der Sassaniden an, wie schon der Kopfputz der Figuren beweist, der genau derselbe ist, wie er auf den Münzen der Sassaniden vorkommt.

1. Das Grab des Cyrus.

Dieses Grabmal lag, wie Arrian berichtet, in dem königlichen Paradiese zu Pasargada. Um das Grabmal war ein Hain gepflanzt von Bäumen mancherlei Art, auch war dort ein Reichthum von Wasser und hohes Gras stand auf der Wiese. Das Grabmal selbst hatte eine Unterlage von Steinen von viereckter Form. Darauf stand ein steinernes Haus, das mit einem Dache versehen war, und in dieses führte eine Thür, so eng, dass ein Mann, selbst wenn seine Grösse das gewöhnliche Mass nicht überschritt, nur mit Mühe hineinkommen konnte. In dem Hause befand sich der goldene Sarg, in dem der Leichnam des Cyrus begraben war, und neben dem Sarge ein Sessel, dessen Füsse von goldener Arbeit waren. Die Unterlage bildeten babylonische Teppiche, und auf denselben lagen kostbare Gewänder von medischer und babylonischer Arbeit, in mancherlei Farben ausgeführt, ferner Ketten, Säbel und Ohrgehänge von Gold und Edelsteinen. In der Nähe war ein kleines Haus für die Magier gebaut, denen noch von Cambyses Zeiten her, vom Vater auf den Sohn, die Bewachung des Grabmals anvertraut war. Auf dem Grabmal las man mit persischen Buchstaben eine Inschrift, die im Persischen lautet: „O Mensch, ich bin Cyrus, der den Persern die Herrschaft gewann und Asien unterwarf. Beneide mir mein Grabmal nicht!“

Dieses Grabmal nun hat man mit Bestimmtheit in der Gegend von Murghab, wo das alte Pasargada lag, in einem Gebäude wieder erkannt, das gegenwärtig den Namen des Grabmals der Mutter Salomo's führt. Der Unterbau bildet ein längliches, nicht gleichseitiges Viereck, unten 43 Fuss lang, 37 breit, oben kleiner (da er sich pyramidenförmig in sieben Stufen erhebt) und aus gewaltigen Marmorblöcken aufgeführt, die bis zu 14 Fuss 8 Zoll lang, 5 Fuss tief, 3 Fuss 6 Zoll breit und mit eisernen Klammern verbunden sind. Auf diesem Unterbau erhebt sich ein kleines Haus, 21 Fuss lang, 16 Fuss 5 Zoll breit und mit dem Unterbau etwa 43 Fuss hoch. Das Dach hat die Form eines Giebeldaches und auf seinem obersten Rücken in besondern Steinen eine Art von Firste. Der enge Eingang ist ebenfalls noch da. Die Kammer im Innern ist nur 10 Fuss lang, 7 breit und 8 hoch, in den Marmorplatten des Fussbodens sieht man noch Löcher, in die wahrscheinlich die eisernen Stützen des Sarges eingeschraubt waren. Von dem viereckten Säulengange, der das Gebäude umschloss, stehen noch siebenzehn Säulen. Die Inschrift fehlt jedoch, eben so natürlich der Sarg.

2. Die Felsengräber des Darius und Artaxerxes Ochus.

Das Grab des Darius ist das wichtigste, und wir verweilen daher um so mehr bei ihm allein, da es den Grundcharakter aller persischen Felsengräber, deren noch mehre vorkommen, am schärfsten ausdrückt.

Das Merkwürdigste ist jedenfalls die Anordnung des Grabes. Das Grab ist nemlich oben im Felsen angebracht, und das Gestein darunter senkrecht weggehauen, so dass es keinen Zugang zu dem Monumente giebt und der Besucheude mit Seilen hinaufgewunden werden muss*). Selbst der Zugang oben zu den inneren Kammern ist sorgfältig versteckt, so dass die ersten Besucher gewaltsam einen Eingang brechen mussten, ohne dass es bis jetzt gelungen wäre, die innere Oeffnung des Kanals, die doch nur zugesetzt sein kann, zu entdecken. Auch im Innern waltet noch Geheimniss, denn von den mehren Abtheilungen, die das Grab nach Diodor's Angaben hatte, ist bis jetzt nicht eine einzige entdeckt.

Die äussere architektonische Einrichtung des Grabes ist die einer Façade, die in zwei Stockwerke eingetheilt ist. Das untere Stockwerk stellt blos den fingirten Eingang dar, der in der Mitte von vier Pilastern, die das obere Stockwerk stützen, angedeutet ist. Die Säulen an jeder Seite desselben laufen oben in zwei Einhornköpfe aus, die nach jeder Seite hervorragen, und zwischen denen die Steinblöcke eingefugt sind, die das obere Stockwerk stützen. Zur architektonischen Verzierung dienen noch ausgehauene Männer mit Spiessen, zu zwei und zwei gepaart, wahrscheinlich die Leibwache des Königs vorstellend. Ueber diesem ersten Stockwerk zieht sich ein Gebälk hin, so arrangirt, als trage es die zweite Etage, und auf dem Balken ist eine Reihe von Hunden (die nach Zoroaster's Lehre heilige Thiere waren) ausgeschnitzt. Um die Illusion, als werde das Obere von dem Untern wirklich gestützt, noch zu vermehren, folgen noch zwei Reihen von Caryatiden, männliche Figuren darstellend, eine über der anderen, und erst über diesen erhebt sich das eigentliche Gerüst, die Hauptgruppe enthaltend. In dieser Gruppe tritt vorzüglich der König hervor, in der Hand einen Bogen, vor einem Altar, auf dem das heilige Feuer brennt, über ihm eine schwebende Figur, nur im oberen Theile sichtbar (der *Ferwer*, nach dem Zend-Avesta das Urbild, der reinste Ausfluss des Gedankens, ein Schutzgeist, der jeden guten Menschen begleitet). Nebenfiguren sind auf der einen Seite drei Leibwächter in medischer Kleidung, auf der andern drei Hofleute, die eine liegende Stellung annehmen.

Das ganze ist von einer Einfachheit, die nur durch das reiche Bilderwerk belebt erscheint; besonders charakteristisch ist die Form der Kapitäler, die durch die auf beiden Seiten hervorragenden Einhornköpfe ausgedrückt wird.

3. Persepolis.

In enger Verbindung mit den Felsengräbern, die wir eben beschrieben, stehen die Gebäude von Persepolis — der heiligen Stadt der Perser. Denn dies war Persepolis, und keineswegs eine Residenz im gewöhnlichen Sinne des Wortes, was schon daraus hervorgeht, dass alle alten Schriftsteller, wenn sie die Aufenhaltsorte der persischen Könige aufzählen, zwar stets Susa, Babylon und Ekhatana nennen, aber nie Persepolis. Dieses tritt erst durch seinen Untergang aus dem früheren Dunkel hervor, und die Fackel, welche die Hand des macedonischen Eroberers in seine Prachtgebäude schleuderte, ist das erste, grelle Licht, das uns über die Bedeutsamkeit der merkwürdigen Stadt belehrt. Denn es unterliegt wohl keinem Zweifel mehr, dass jene absichtliche Zerstörung nicht das Resultat eines trunkenen Uebermuthes, sondern das Ergebniss einer

*) Schon bei der ursprünglichen Erbauung des Grabes bestand diese merkwürdige Disposition. Dies geht aus der Erzählung des Ctesias hervor. Darius liess sich sein Grab noch bei seinen Lebzeiten aushauen. Als dieses geschehen war, wollte der König das Grab selbst sehen, allein die Chaldäer und seine Verwandten hielten ihn davon ab. Da aber diese Anverwandten des Königs ihre Neugier selbst nicht mässigen konnten, so begab es sich, dass die Priester, welche das Aufziehen zu besorgen hatten, von Furcht ergriffen die Stricke losliessen, worauf jene im Herabfallen ihr Leben einbüssten.

kalten Berechnung war, die einem in Luxus und Entartung versunkenen Volke den Untergang seiner Nationalität in lesbarer Flammenschrift, auch dem Leichtsinnigsten verständlich, verkünden wollte. Darum zerstörte Alexander, der Susa, Ekbatana, Babylon versehont hatte, und die letzte Stadt sogar zu neuem Glanze zu erheben gedachte, Persepolis, die erste Wiege, das erste Feldlager der persischen Nation, dann die Heimath und Todtenresidenz der Könige, das Palladium des Reiches, die Metropolis des vornehmsten Stammes der Parsargaden.

Zum Glück liegen uns sehr umständliche Berichte neuerer, kunstsinniger Reisenden vor, nach denen wir die Lage und die Bauart von Persepolis ziemlich genau zu beurtheilen vermögen.

Die Ruinen von Persepolis liegen zwischen den 30sten und 31° N. B. auf einer Hochebene, gegenwärtig nach einem Dorfe Merdascht genannt, die von dem Araxes (jetzt Bend-Emir) bewässert wird. Die Ebene ist durch ihren Wasserreichthum fruchtbar, und scheint daher von jeher stark bewohnt gewesen zu sein, wie schon die vielen, aus verschiedenen Zeiten stammenden Trümmer auf ihr beweisen, obgleich diese Ruinen auch daher rühren können, dass die spätern Völker, namentlich die Parther unter der Dynastie der Sassaniden, neben dem mächtigen Persepolis ebenfalls Spuren ihres Daseins zu hinterlassen wünschten. Die Trümmer von Persepolis sind also nicht sämmtlich altpersisch; wir beschäftigen uns hier natürlich nur mit denen, die diesen Ursprung klar auf der Stirn tragen.

Die Hauptmonumente von Persepolis sind diejenigen, welche die Eingeborenen unter dem Namen Tschil-Minar begreifen. Schon die Lage dieser Monumente ist eine ausgezeichnete. Die felsige Bergkette von Merdascht tritt hier nemlich in der Form eines halben Mondes zurück, und dieser Raum ist es, den die Gebäude in einer solchen Art einnehmen, dass ihr hinterer Theil von beiden Armen des Gebirges noch umschlossen wird, während der vordere weit in die Ebene hervortritt. Dazu gestattete die Natur des Bodens, der nach der Ebene zu abfällt, dem Ganzen eine amphitheatralische Gestalt zu geben, zu deren regelmässiger Bildung die Kunst freilich das Meiste beitragen musste, indem die Felsehene förmlich zu einer Plattforme, die genau nach den vier Weltgegenden orientirt ist, ausgehauen und von ihr drei Terrassen zu der Ebene niedergeführt wurden. Das Material zu diesen kolossalen Arbeiten gab das Gebirge selbst in einem schönen Marmor her, den die Perser so kunstvoll zu bearbeiten wussten, dass er sich genau zusammenfugte, ohne dass Kalk und Mörtel gebraucht wurde*).

Zu der ersten Terrasse führt nur ein einziger Aufgang an der Westseite, eine Doppeltreppe, die aus Marmorblöcken besteht, zwei Absätze und gegenwärtig hündert und drei Stufen hat, früher wahrscheinlich aber noch viel höher war, da ein bedeutender Theil der unteren Hälfte mit Erde verschüttet zu sein scheint. Oben stehen zwei Portale, beide von Wundertieren der Sage bewacht, die sich auf einer fünf Fuss hohen Plattform in kolossaler Grösse von zwanzig Fuss Länge und achtzehn Fuss Höhe erheben, dabei aber das Eigenthümliche haben, dass nur Kopf und Vordertheil frei hervorragen, während der übrige Theil des Körpers in Relief am Portal selbst gearbeitet ist. Am westlichen Portal sind es zwei Einhörner, am östlichen dagegen zwei persische Sphinxe, geflügelt, mit dem Körper eines Löwen, den Füssen eines Pferdes, dem Kopf eines Menschen, der einen langen künstlich gekräuselten Bart und ein Diadem trägt*).

Zwischen beiden Portalen standen einst vier Säulen, von denen noch zwei, kannellirt und mit Kapitälen eigenthümlicher Art, vorhanden sind. Ausser diesen Gegenständen bietet die erste Terrasse weiter nichts dar, als eine viereckige, in den Felsen gehauene Cisterne, von der unterirdische Kanäle als Wasserröhren zu einem ehemaligen grossen Teiche an der Ostseite des Palastes führen.

Zu der zweiten Terrasse führt abermals eine Doppeltreppe, ebenfalls im unteren Theile verschüttet, in der Mitte mit einem Ruheplatze, und im Ganzen 212 Fuss lang. Diese Treppe ist durch ihre Bildwerke ungleich wichtiger, als die zur ersten Terrasse führende.

Auf der linken Seite befinden sich vier Reihen von Personen über einander — die Freunde des Königs, d. h. die Höflinge, die sich nach persischer Sitte in grosser Zahl vor den

*) Nach den Berichten der Reisenden sind die Fugen noch heute nur mit angestrengter Aufmerksamkeit zu entdecken.

*) Nach Heeren (a. a. O. S. 210 fgg.) ist dieses Fabelthier nicht die Sphinx, sondern der Martichoras oder Menschenwürger. Zum Beweise führt Heeren folgende Beschreibung des Ctesias von dem Martichoras an: „Es giebt ein indisches Thier von gewaltiger Stärke, grösser als der grösste Löwe, roth von Farbe wie Cinnober, dichtbehaart wie Hunde. Bei den Indiern heisst es Martichoras, welches auf griechisch so viel heisst, als der Menschen frisst. Sein Kopf ist nicht wie der eines Thieres, sondern wie das Antlitz eines Menschen. Seine Füsse sind wie Löwenfüsse, an seinem Schweif hat es einen Stachel wie der eines Skorpions.“ Wie Heeren dieses Thier in den Skulpturen von Persepolis wieder erkennen kann, ist schwer zu begreifen, und zwar um so weniger, da er selbst anerkennt, dass jene Skulpturen wichtige Bezeichen des Menschenfressers nicht haben, nemlich den Skorpionschwanz und die Löwenfüsse, dass sie dagegen geflügelt sind, was der Martichoras nicht ist. Diesen sehr bedeutenden Abweichungen gegenüber legt Heeren ein grosses Gewicht auf das *Menschenantlitz* des Menschenfressers. Allein Ctesias sagt ja nur, der Kopf des Martichoras sei *wie* das Antlitz des Menschen, und diese Aeosserung bedeutet auf keinen Fall mehr, als die Behauptungen unserer Naturforscher, dass das Gesicht des Schafes mit dem des Menschen eine grosse Aehnlichkeit hat und das Schwein gar dem ganzen menschlichen Bau sehr nahe kommt. Ein sehr grosser Unterschied ist auch zwischen einem Antlitz, das wie ein Menschengesicht aussieht — der Martichoras — und einem wirklichen Gesicht, das die ehrwürdigen Züge eines alten Mannes, einen sorgfältigen gekräuselten Bart und *ein Diadem* trägt — die persische Sphinx. Heeren wusste recht gut, dass das gekräuselte, lange Haar bei den Persern ein Königliches Attribut war, desgleichen das Diadem, und dass mithin die so ausserordentlich strenge Etikette der Perser gewiss nicht gestatten konnte, ein schmutziges Unthier mit so heiligen Attributen zu schmücken. Der Hauptbeweis gegen Heeren ist aber der von Hinde (heilige Sage der Perser, S. 219) angeführte, dass nemlich der Menschenfresser jedenfalls ein Thier Ahriman's war, mithin unmöglich ist, dass er in dem Heiligthume Persepolis als *Tempelwächter* eine Stelle gefunden haben kann. Wir wissen freilich sehr wohl, dass unsere Baumeister des Mittelalters in ihren Kirchen manche Teufelein *versteckt* anbrachten, und möglicher Weise mag auch bei den Persern eine ähnliche ironische Richtung nicht selten gewesen sein. Hält man es aber für möglich, dass irgend ein Architekt des Mittelalters den Teufel in kolossaler Figur am Kirchenportal als Thürsteher angebracht, und denselben Scherz in der Kirche wiederholt haben könnte? So würde das Verhältniss aber in Persepolis sein, denn der Menschenfresser kommt dort zu wiederholten Malen vor.

So viel über des wackern Heeren Irrthum, der um so unbegreiflicher ist, als Er selbst den Zusammenhang indischer und persischer Baukunst anerkennt, also leicht auf die Entstehung der persischen Sphinx aus dem Maasläwen, der vierten Verwandlung Wischnu's, geführt werden musste.

Thoren der königlichen Paläste aufzuhalten pflegten, um von der Macht und dem Reichthum der Herrscher eine möglichst grosse Vorstellung zu erwecken. Die Kleidungen, welche die Figuren tragen, sind doppelter Art, bei der einen weit und vollständig — die medische Tracht — bei der andern leicht und enganschliessend — das altpersische Kleid. Gleich verschieden ist auch die Kopfbekleidung, denn der eine Theil trägt die medische Tiara, der andere eine flache Kappe. Bewaffnet sind alle, und zwar mit einem Dolche und einem in einem Futteral ruhenden Bogen.

Die rechte Seite der Treppe enthält ebenfalls mehre Reihen von Personen über einander, ist aber nur zum Theil erhalten, indem die obere Hälfte eingestürzt ist. Die Bildwerke stellen sich ihrer Bedeutung nach aber klar heraus als eine Procession aller Nationen des Reiches, die dem Könige nach orientalischer Sitte in Geschenken ihre Huldigung darbringen. Hier erscheinen denn alle Kleidertrachten des grossen Perserreichs in der buntesten Mannigfaltigkeit der Pelze, fliegenden oder enganschliessenden Gewänder, Beinkleider und Kopftrachten. Auch die Geschenke, welche die Abgeordneten tragen oder führen, sind sehr verschieden, denn es erscheinen Gefässe mancherlei Art, Kleidungsstücke, Schmuck, Geräthschaften, Früchte und viele Thiere, unter ihnen Schafe, Maulthiere, Rinder, Kameele, Pferde, letztere theils geführt, theils angeschirrt.

Zu allen diesen Figuren kommen dann noch an beiden Seiten der Treppe und zwar immer an einer Stufe noch andere Bildwerke, bewaffnete Männer (wohl die Leibwache) vorstellend, und an der oberen Seite der Mauer eine Allegorie, die sich viermal wiederholt, der Löwe, wie er das Einhorn zerreisst, womit wohl die unwiderstehliche Macht des Perserreiches angedeutet werden sollte.

Oben auf der Terrasse zeigt sich zuerst eine grosse Säulenhalle, vorn und zu beiden Seiten von Nebenhallen umgeben. In der grossen Halle befinden sich sechs und dreissig Säulen, jede fünfundfunfzig Fuss hoch, die Zahl der Säulen aller Nebenhallen ist dieselbe, ihre Höhe sechszig Fuss. Alle diese Säulen sind kanellirt und haben als Kapitäle doppelte Pferdeköpfe, die sie mit dem Nacken berühren, so dass in der Mitte ein Einschnitt bleibt. In diesem Einschnitte ruhten wahrscheinlich die Balken, welche diese Hallen überschatteten, während die Säulenwände nach der Beschreibung der Bibel*) offen blieben und nur durch Vorhänge gegen die Sonnenstrahlen geschützt wurden. Porter bemerkte, dass in der grossen Halle die Fussgestelle der zwölf mittleren Säulen sämmtlich um einige Fuss höher standen, als die der übrigen, so dass hier eine erhöhte Estrade vorhanden sein wird, und aus diesem Umstande lässt sich allerdings schliessen, dass hier der Thron des Königs staud und das Ganze ein Saal für grosse Reichsfeste war.

Unter den übrigen Gebäuden dieser zweiten Terrasse bildet das grösste und schönste ein Viereck, 210 Fuss lang und breit, an jeder Seite mit zwei Eingängen. An dem nördlichen Haupteingange erscheinen hier abermals zwei kolossale Wunderthiere, die aber äusserst verstümmelt sind, und noch zwei andere in entgegensetzter Richtung scheinen einen grossen Thorweg gebildet zu haben, durch den man in den Hof vor dem Gebäude trat. Die grossen Reliefs an den Haupteingängen stellen den König dar, auf seinem Königsstuhle sitzend, in der rechten Hand das Scepter, in der linken die heilige Opferschale haltend, hinter ihm ein Diener mit dem Fliegenwedel und ein Waffenträger, vor ihm ein Mann in ehrerbietiger Stellung, hinter dem sich wieder ein Diener befindet. Ringsum sind die Leibwachen in fünf Reihen über einander dargestellt, über dem Thronhimmel erscheinen wieder Einhorn und Löwe als Wandverzierungen, das Ganze ist mit einer herrlich gearbeiteten Einfassung von Rosen umgeben. Der Pomp, der hier zur Schau getragen wird, und die bildlichen Darstellungen lassen allerdings schliessen, dass wir hier den Audienzsaal vor uns haben, in dem die persischen Könige die fremden Gesandten empfingen. Die Figur des Königs ist dadurch wichtig, dass Tiara und Armbänder deutliche Spuren tragen, dass sie mit Gold ausgelegt waren. Noch ein anderes Relief dieses Gebäudes stellt den König auf seinem Thron dar, getragen von drei Reihen männlicher Figuren, unter denen Nichuhr eine mit Negerprofil und Negerhaar entdeckt zu haben glaubte. Ausserdem finden sich noch mehre grosse schön gearbeitete Nischen, die vielleicht die Bestimmung hatten, Blumen aufzunehmen.

Zu der dritten Terrasse gelangte man durch die Säulenhalle. Die Gebäude, die hier stehen, haben höchst wahrscheinlich die Wohngebäude des Königs enthalten*), liegen aber sehr in Trümmern. Auch den Palast, den Alexander zerstörte, sucht Porter hier mit grosser Wahrscheinlichkeit in einem grossen, jetzt mit Gras überkleideten Trümmerhaufen, der sich auf einem freien Platze erhebt. Das grösste der Gebäude dieser Terrasse ist ein viereckter Säulenhof, der aus sechs und dreissig in sechs Reihen stehenden Säulen besteht. An diesen schliessen sich Gemächer an, die man nach den Reliefs für Speise- und Betsäle des Königs hält.

Die Mauern dieses Gebäudes, wie überhaupt die Ruinen von Persepolis sind auch noch mit Inschriften bedeckt, die uns aber nicht beschäftigen können, da Schrift und Sprache uns gleich unverständlich sind, die oft gepriesenen Forschungen deutscher Gelehrten bis auf diese Stunde zwar kühne „Conjecturen," aber noch keinen wirklichen Aufschluss gebracht haben.

Aus der obigen Schilderung geht hervor, dass wir keine vollständig erhaltenen Baumonumente der Perser besitzen. Es ist daher unmöglich, ein genaues Urtheil über den architektonischen Charakter dieser Denkmäler zu fälleu.

Die viereckte Gestalt der Gebäude, die immer mit einer genauen Orientirung nach den Himmelsgegenden verbunden gewesen zu sein scheint, erklärt sich wohl aus diesem Streben nach genauer Einhaltung der Himmelsgegenden, da ja alle erhaltenenen Monumente einen religiösen Charakter tragen. Aus dem letztern folgt dann auch naturgemäss die grosse Strenge und Einfachheit der Architektur, die eben so in den schmückenden Bildwerken hervortritt. Die grosse Bedeutsamkeit, die von dieser Architektur der Skulptur eingeräumt wird, ist gleichfalls nicht zu verkennen. Die persischen Baumeister ahnten wohl nicht, dass sich die Bestimmung eines Gebäudes nach architektonisch angeben lasse, und nahmen daher ihre Zuflucht

*) Esther 1, 6: „In dem Vorhofe hingen weisse, rothe und gelbe Tücher, mit feinenen und scharlachenen Stricken gefasst, in silbernen Ringen auf Marmorsäulen."

*) Dies wird schon dadurch so ziemlich gewiss, dass diese Gebäude die abgelegenste Lage haben, die persischen Könige aber stets die strengste Zurückgezogenheit beobachteten.

zu dem Bildhauer, der seiner Seits ohne eine Fülle von Figuren nicht auskommen zu können glaubte.

Verweilen wir, ehe wir zu der so überwiegenden Skulptur übergehen, noch einige kurze Augenblicke bei der Architektur, so haben wir zuerst die grosse Vollendung in der Behandlung des roben Materials zu rühmen. Das Mauerwerk von Persepolis zählt zu den schönsten und dauerhaftesten, das sich nur irgend findet, und kann selbst Aegypten die Palme streitig machen. Die hohen Mauern von gewaltigen Quadern, wie die Riesentreppen, die Persepolis noch bis auf den heutigen Tag besitzt, zeigen, dass die Perser die Massen wohl zu bewältigen verstanden. Auffallend ist der gänzliche Mangel einer Bedachung, wenn man das der ältesten Zeit angehörende Grab des Cyrus ausnimmt. Dieser Mangel liefert den Beweis, dass die Perser Bauholz zu den Ueberdachungen anwandten, und die alten Schriftsteller bestätigen dies auch. Der gewaltige Brand von Persepolis, den Alexander's Fackel anfachte, lässt sogar schliessen, dass das Holz in grösseren Massen verwendet wurde. Die Vorliebe für offene Säulenhallen, die sich in Persepolis zeigt, ist bei dem heissen Klima natürlich. Von den Säulen selbst weiss man nicht zu sagen, verrathen sie bereits eine Aussartung der Kunst, oder deuten sie nicht vielmehr eine Eigenthümlichkeit an, die nach allem Fremdartigen baseht, um es zu eigenthümlichen Formen zu gestalten? Die Säulen sind zu schlank, ihre Kanellirungen zu häufig (40 Kanellirungen hat die persepolitanische, 20 die dorische Säule), auch die hohe verzierte Basis kommt vor, die bei dem Verfall der Baukunst hie und da erscheint, das Verhältniss des Kapitäls ist zum Theil gleichfalls nicht das richtige, aber sichere Beweise erhält man durch diese Thatsachen keineswegs. Dasselbe gilt in Beziehung auf die Streitfrage, ob die persische Baukunst vorherrschend einen griechischen, oder einen ägyptischen Charakter trage*). Wir haben unsere Meinung schon dahin ausgesprochen, dass wir das Einmischen griechischer wie ägyptischer Elemente allerdings für ausgemacht halten, dagegen aber auch einen eigenthümlich nationalen Typus der persischen Baukunst annehmen zu müssen glauben. Diese persische Eigenthümlichkeit liegt unserer Meinung nach hauptsächlich in der innigen Verschmelzung der Bildhauerei mit der Architektur, die so weit geht, dass beide Künste *überall nie getrennt vorkommen.*

Dass kein persisches Gebäude ohne bedeutende Skulpturen erscheint — das erste aller Denkmäler ausgenommen, das Grab des Cyrus, mit dem die persische Kunst aber *beginnt* — sahen wir bereits. Auf der andern Seite tritt die Skulptur aber nie allein auf, und es hat sich nicht eine einzige Spur einer Statue gefunden; selbst die alten Schriftsteller, die doch von Cedernholz-Gebälk, silbernen Dachziegeln, goldenen Särgen, babylonischen Teppichen der Gebäude so viel zu erzählen wissen, erwähnen nichts davon. Die Skulptur zeigt sich daher stets in Relief-Arbeit, und nur an einzelnen Thierfiguren von Persepolis verräth sich eine statuenähnliche Behandlung, indem die Vordertheile der Gestalten von der Mauer sich ablösen und frei hervortreten.

Der Charakter der Skulpturen ist eigenthümlich und merkwürdig zugleich. Neben dem Phantastischen, das sich vorzüglich in den Zusammensetzungen der Fabelthiere aus den wirklichen Thieren Pferd, Löwe, Bergesel, Adler und Skorpion äussert, zeigt sich eine starke Hinneigung zur Realität, ja selbst zur Nüchternheit. Die Kunst zeigt hier meistens den ursprünglichen Charakter der Nachahmung und hält mit ängstlicher Treue an dem Gegebenen fest. Dies zeigt sich vorzüglich an den grossen Reliefs der Treppe von Persepolis, auf der nicht allein die beiden Leibwachen der Könige genau markirt, sondern auch die Einwohner der zwanzig Satrapien nach Kleidung, Gestalt und Geräthschaften gesondert sind. Wenn dort noch die Nägel an den Wagenrädern zu zählen, die krausen Haare eines Negers zu erkennen sind, so muss historische Treue wohl ein Hauptzug der persischen Bildhauer gewesen sein. Auch auf dem Grabmal des Darius zeigt sich die historische Treue, die keinen Augenblick vergass, dass der grosse König ein gewaltiger Jäger vor dem Herrn und ein kräftiger Bogenspanner war, mithin seine Figur mit einem besonders starken Bogen versah.

Leider verbindet sich mit der historischen Treue eine übergrosse Ruhe und eine unverkennbare Steifheit. Auf den Reliefs, die Kämpfe mit wilden Thieren vorstellen, stehen die kühnen Jäger und die Bestien in Stellungen einander gegenüber, die auf eine freundschaftliche Umarmung schliessen lassen würden, wenn nicht der in die Eingeweide der Löwen oder Greifen einbohrende Dolch das Gegentheil andeutete. Das Steife zeigt sich vornehmlich in der Vorliebe für gerade Stellungen, die so weit geht, dass selbst schreitende Figuren mit beiden Fersen an dem Boden haftend dargestellt werden. Uebrigens zeigen sich bereits Andeutungen von Kenntniss der Perspektive, und die Behandlung der Gewänder ist ungezwungener als bei den Aegyptern.

§. 5. Phönicier und Juden.

Das alte Phönicien begreift einen schmalen Streifen längs der syrischen Küste, der sich von Tyrus bis Aradus zieht und fünf und zwanzig Meilen in der Länge, vier bis fünf in der Breite hat. So klein dieses Land war, so günstig war seine Lage für ein seefahrendes Volk, denn in diesem schmalen Landstreifen häuften sich ganz von selbst die Waaren an, die aus dem innern Asien kamen, um nach dem Westen weiter befördert zu werden. So wurden denn die Phönicier zu einem seefahrenden Volke, dem ältesten und vornehmsten, welches das Alterthum kennt, und beschränkten ihre Fahrten nicht allein auf das grosse Meer des Alterthums, das mittelländische, sondern wagten sich auch in die unbekannten Gewässer des grossen Oceans jenseits der Säulen des Herkules, und gelangten zur Westküste von Afrika, nach Madeira und bis zu England und der preussischen Bernsteinküste, bis zuletzt die unternehmenden Seefahrer einer ihrer Kolonien sogar das Kap der guten Hoffnung umschifften und so dieselbe Strasse kannten, die mehr als zwei Jahrtausende später *Vasco de Gama* unter unendlichen Mühen und Gefahren wieder bahnte.

Der Einfluss, den die Phönicier durch ihren Welthandel, namentlich aber durch ihre Kolonien, die Nordafrika und Spanien einer höheren Kultur zugänglich machten, auf die gesammte Bildung des Alterthums ausübten, kann gewiss nur ein höchst bedeutender gewesen sein. Dass sie selbst durch den ausgebreitesten Verkehr auf eine sehr hohe Bildungsstufe sich boben, ist wohl eben so ausgemacht. Auch rühmen alle alten Schriftsteller die Geschicklichkeit, die Bildung der Phönicier, die für Erfinder der Buchstabenschrift, des Glases und des

*) Wer die Gründe für und wider Aegypten kennen lernen will, vgl. Heeren a. a. O. S. 294 fg., und Hirt, Geschichte der Baukunst S. 176 fg.

Purpurs gelten, nur von ihrer Baukunst spricht Niemand, nichtssagende Andeutungen ausgenommen. Lässt dieses Schweigen annehmen, dass diese Kunst bei den Phöniciern auf einem niedrigen Standpunkte stand? Wir müssen diese Frage, wenn auch nur zögernd, bejahen. Die Griechen, die für alles Schöne das offenste Auge hatten, denen auch keine hervorstehende Eigenthümlichkeit einer barbarischen, aber grossartigen Kunst entging, würden gewiss auch für die phönicische Baukunst einen aufmerksamen Blick und einige beredte Zeilen gehabt haben, wenn diese Kunst nur irgend etwas Ausgezeichnetes gehabt hätte. Ihr Schweigen beweist mithin für das Gegentheil. Innere Gründe kommen hinzu, um gegen die Bedeutsamkeit der phönicischen Kunst zu sprechen. Ein ausschliesslich kaufmännischen Zwecken huldigendes Volk bildet den Schönheitssinn nie bedeutend aus, und ist ausserdem sehr geneigt, fremde Eindrücke in sich aufzunehmen. Dasselbe lässt sich von den Phöniciern annehmen. Ihre genaue Verbindung mit Persern, Aegyptern, Griechen liess sie wahrscheinlich bald von diesem, bald von jenem Baustyl etwas annehmen, bis zuletzt nichts mehr übrig blieb, was man als eigenthümlich phönicisch hätte bezeichnen können. Doch mag auch der gänzliche Mangel an einheimischen Geschichtsquellen die Dürftigkeit der Nachrichten über phönicische Baukunst zum Theil mit verschulden, wozu endlich auch noch die Zerstörung sämmtlicher Baumonumente kommt.

Die Städte des alten Phöniciens werden als sehr stark befestigt geschildert, namentlich Tyrus, das gegen Nebukadnezar eine dreizehnjährige Belagerung bestand. Als die Stadt, die ursprünglich auf dem festen Lande lag, auf einer Insel neu erbaut wurde, leistete sie selbst dem grossen Alexander einen siebenmonatlichen Widerstand, und konnte nur durch kolossale Anstrengungen gewonnen werden. Hiram, ein Zeitgenosse von David und Salomo, soll die Stadt vergrössert und stark befestigt, den auf einer Insel belegenen Baals-Tempel mit derselben verbunden und die Tempel des Melkarth (Herkules) und der Astarte (Venus) neu erbaut haben. Die Häuser der Stadt waren in mehren Stockwerken hoch über einander gebaut, eine nothwendige Folge der kaufmännischen Bestimmung der Gebäude, die Jedem wünschenswerth macht, den Brennpunkten des Verkehrs nahe zu bleiben, so dass der Baumeister in der Höhe den Raum gewinnt, der ihm in der Breite versagt wird.

Von der Ausschmückung der Gebäude wissen wir, dass die Phönicier dazu edle Metalle, Erz, Elfenbein und Bernstein verwendeten, aber auch *Glas*, mit dem das Täfelwerk an Wänden und Decken ausgelegt wurde. Auch sie verwandten das Gold und Silber in Blechform, über einen hölzernen Kern gezogen, und aus diesem Material bestanden wohl auch die goldenen Säulen, die König Hiram in einen Tempel stellte.

Von der ehenfalls phönicischen Baukunst der Karthager*) wissen wir etwas mehr, jedoch bei weitem nicht so viel, als die Römer, durch blinden Hass verhindert, uns darüber hätten mittheilen können.

Auch Karthago hatte gewaltige Festungswerke, die den Römern nicht wenig zu schaffen machten. Auf einer Art von Halbinsel gelegen, war Karthago besonders gegen die Landseite verwahrt, wo sich eine dreifache Mauer erhob. Zu dreissig Ellen (ohne die Zinnen) wird die Höhe, zu eben so viel die Dicke jeder dieser Mauern, die von innen sich in zwei Stockwerke theilten, angegeben. Noch wird eine Eigenthümlichkeit dieser Mauern erwähnt, dass sie nemlich im Innern ihrer kolossalen Umfassungsmauern Stallungen für 300 Elephanten und 4000 Pferde, Wohnungen für 20,000 Mann Fusssoldaten und 4000 Reiter, endlich auch grosse Futtermagazine enthielten — das erste (und einzige?) Beispiel von Kasematten im Alterthum. Die Stadt selbst stieg in grossen Häusern von sechs Stockwerk Höhe zu der Burg, Byrsa, empor, die den Gipfel eines Berges krönte und auf der höchsten Spitze einen Tempel des Aesculaps enthielt, zu dessen Vorplatze eine Treppe von 60 Stufen führte.

Am merkwürdigsten waren die beiden Häfen, ein innerer für die Kriegsschiffe und ein äusserer für die Handelsmarine. Die ganze Umgehung beider Häfen war befestigt, im Innern lag noch eine stark ummauerte Insel. 220 Kriegsschiffe (Galeeren) konnten im innern Hafen im Bedeckten stehen, denn über einem Theile des Hafens erhoben sich Zeughäuser, mit Säulen, je zwei über jeder Schiffsstelle, so dass Hafen und Insel den Anblick eines gewaltigen Säulenganges darboten.

Auch von den Karthagern wird erzählt, dass sie die inneren Mauern ihrer Wände mit Goldplatten überkleidet hätten. Auf ihre Kunst scheint griechische Bildung nicht ohne Einfluss geblieben zu sein, wenigstens werden die Säulen des Hafens ionische genannt.

Die *Israeliten* haben in ihrer Baukunst zwei Perioden gehabt, von denen die eine unmittelbar in die Zeit nach dem Auszuge aus Aegypten, die andere in die Blüthenzeit des Reiches unter David und Salomo fällt. Ueberbleibsel aus beiden Perioden sind durchaus nicht vorhanden, doch entschädigen uns dafür einigermassen die in der heiligen Schrift enthaltenen Beschreibungen, die äusserst ausführlich sind, wenigstens insofern sie diejenigen Bauwerke schildern, die als Heiligthümer der Nation betrachtet wurden, die Stiftshütte und den Tempel Salomo's.

1. Die Stiftshütte.

Dieser Bau ist darum im höchsten Grade interessant für uns, weil wir in ihm ein Mittelglied sehen, durch das der Zeltbau mit dem festen Holz- oder Steinbau sich verbindet. Denn die Stiftshütte ist nichts Anderes, als ein Prachtzelt, wie Nomaden es wohl haben können, das aber festere Materialen hat, als Leinen und Filsteppich, und auch je nach Bedürfniss stabil gemacht werden kann — ein feststehendes Zelt, oder, wenn man lieber will, ein wanderndes Haus.

Die Stiftshütte bestand aus zwei Haupttheilen, dem äusseren Vorhof und der Stiftshütte selbst. Wie die Hütte selbst als eine Nachahmung des Zeltes erscheint, so hatte der Vorhof sein Muster in der Einzäunung, durch die ein Nomadenvolk seine Viehheerden zu sichern pflegt. Um einen Raum von hundert Ellen Länge und funfzig Ellen Breite waren nemlich Pfosten gesteckt, an den langen Seiten je zwanzig, an den schmalen Seiten je zehn, die mittelst eherner Füsse in der Erde hafteten, aber nicht etwa durch Wände, sondern bloss durch ausgespannte Teppiche verbunden waren. Die Höhe der Pfosten betrug fünf Ellen, oben hatte jede einen silbernen Knauf mit einem Ringe, durch den die Stricke liefen, welche die Teppiche trugen. In der Mitte befand sich der Eingang, zwanzig Ellen breit und mit vier Pfosten, deren Teppiche so befestigt waren, dass sie sich auf- und zuschieben liessen. Im Hofe

*) Karthago war bekanntlich phönicische Kolonie, und noch bis auf die ganz letzte Zeit wurden die Karthager von den Römern Punier genannt.

befand sich nichts, als der grosse Altar für die Brandopfer, der seinen Platz vor der Stiftshütte selbst hatte.

Die Hütte selbst war dreissig Ellen lang, zehn Ellen breit und eben so hoch. Die Wände bildeten lange, mit Silber beschlagene Bohlen, die unten mittelst zwei silbernen Füssen in der Form von Lanzenspitzen in die Erde befestigt und neben einander aufgereiht wurden. Die festere Verbindung der Bohlen unter sich entstand mittelst Angeln und durch aussen an jeder angebrachte Ringe, an jeder Buhle fünf, durch die Stangen gesteckt wurden. Gleich einfach war das Dach, denn es bestand lediglich aus Teppichen, vier an der Zahl, der erste von kostbarem Zeug, der zweite von Ziegenhaaren, der dritte von rothem Leder, der vierte von Fellen bereitet.

Der innere Raum theilte sich in das Heiligste und in das Heilige, die ebenfalls nach Nomadenart nur durch Pfosten (die sich hier durch goldene Knäufe auszeichneten) und übergehängte Teppiche gesondert waren. Im Heiligsten, dessen Dimensionen natürlich die kleinsten waren und zehn Ellen sowohl in der Länge als in der Breite betrugen, befand sich die Bundeslade, eine hölzerne, mit Goldblech bekleidete Kiste, die zur Aufbewahrung der mosaischen Gesetzbücher diente, und ausserdem noch, über der Bundeslade, der sogenannte Gnadenstuhl, ein massiver goldener Deckel, mit zwei Cherubgestalten von demselben Metall geschmückt. Das Heilige, ein Raum von zwanzig Ellen Länge, enthielt den Tisch der Schaubrode und den Leuchter, ein massiv goldenes Geräth, dessen sieben Arme eine blumige Form hatten. Um jedem ungeweihten Auge den Blick noch mehr zu verwehren, standen vor dem Eingange der Hütte abermals fünf Pfosten, mit Teppichen überhangen.

Wie man nun in diesem Werke eine Einwirkung ägyptischer Kunst hat erkennen wollen*), ist schwer zu begreifen. Der ganze Bau zeugt unwiderleglich von der einfachsten Bauweise eines Nomadenvolkes, das sich von der Form und *Struktur* des Zeltes noch so wenig losgemacht hat, dass diese vielmehr ausschliesslich vorherrschen. Die Pfosten mit den Teppichen und das Dach aus vier Lagen von Fellen und Häuten, sind sie nicht ganz das Zelt, und sind diese Bohlen mit ihren lanzenförmigen Füssen und den durch Ringe laufenden Stangen wohl etwas Anderes, als die mit Pflöcken in der Erde befestigten und durch Lederriemen verknüpften Filzwände des Zeltes? Vergleicht man nun damit die kolossalen, wie die ewigen Felsen selbst in der Erde wurzelnden Banten der Aegypter, so ergiebt sich wohl der schlagendste Contrast, aber auch nicht ein einziger Vergleichungspunkt. Die einfache Thatsache, dass die Israeliten längere Zeit in Aegypten wohnten und daher möglicher Weise ägyptisch-architektonische Elemente in sich aufnehmen konnten, kann dieser greifbaren gänzlichen Verschiedenheit des Baustyls gegenüber nichts beweisen. Die Verhältnisse, in denen die Israeliten in Aegypten lebten, sprechen im Gegentheil dafür, dass sie nicht die geringste Neigung zu Nachahmung ägyptischer Formen haben konnten. Es ist ja bekannt, dass, wie auf der einen Seite die Aegypter nach ihren Begriffen von Religions- und Kastenwesen die Israeliten auf das Aeusserste verachten mussten, so die Juden auf der andern Seite nur den glühendsten Hass, dessen dieses in Liebe und Hass gleich zähe Volk fähig war, gegen ihre Unterdrücker hegen konnten. Solche Gefühle führen aber nicht zur Annäherung, sondern zum Gegentheil, und begünstigen nicht etwa die Nachahmung, sondern schliessen sie vielmehr aus. Dazu kommt noch, dass die tiefe Bildungsstufe, auf der die Israeliten standen, die Nachahmung der ägyptischen Bauwerke so gut wie unmöglich machte. Die Bücher Musis beweisen diesen niedrigen Bildungsgrad vom ersten bis zum letzten Kapitel, und die Stiftshütte zeugt in beredter Sprache für ihn. Das Dach mit seinen vier Lagen Teppichen, die Umzäunung von Pfosten und Vorhängen, hauptsächlich aber die Bohlen mit ihrer Befestigung mittelst Stangen, die durch Ringe durchgesteckt wurden — dies Alles verräth den rohen Nomaden, der noch keine Ahnung von Kunst in sich gewonnen hat. Was sollen nun endlich die Kostbarkeiten und Geräthschaften in der Stiftshütte beweisen, auf die Hirt ein so grosses Gewicht legt*)? Auch der Beduine unserer Tage hat Kostbarkeiten und Geräthschaften, Gold und Silber, und dennoch weidet dieser Sohn der Wüste nun schon seit Jahrhunderten neben den schönsten Ueberresten griechischer und römischer Kunst, ohne für ihre Herrlichkeit auch nur einen Blick zu haben, geschweige denn ein empfängliches Gemüth.

Dennoch halten wir die Beschreibung der Stiftshütte für ein hochwichtiges Dokument, da wir darin eine authentische Erklärung besitzen, wie die Israeliten vom Zeltbau zum Holzbau den ersten annähernden Schritt thaten. Wollte Gott, wir besässen auch über die weiteren Fortschritte der Israeliten in der Baukunst gleich ausführliche Urkunden, dann könnten wir die historische Entwicklung der Uranfänge unserer Kunst wenigstens bei einem Volke nachweisen. So aber verlassen uns die historischen Data von nun an gänzlich, und beginnen erst wieder mit dem hohen Tempel zu Jerusalem, also mit dem Blüthenpunkte der hebräischen Kunst.

*) Hirt, Geschichte S. 120.

2. Der Tempel zu Jerusalem.

Ueberreste der Stiftshütte kamen auf David, der diese heiligen Monumente der Urzeit seines Volkes nicht besser ehren zu können glaubte, als wenn er sie in einem grossartigen Tempelbau nachahmte. Der hohe Tempel zu Jerusalem, den aber erst Salomo etwa 600 Jahre nach dem Auszuge aus Aegypten und 1000 Jahre v. Ch. begann, hat daher die Stiftshütte zum Vorbilde, was bei der Beurtheilung dieses grössten Baues der Israeliten nicht unwichtig ist.

Der Bauplatz des Tempels war durch die Heiligkeit des Berges Moriah bestimmt, aber dieses Lokal hatte die Eigenthümlichkeit, dass es für diesen Bau keinen ausreichenden Raum darbot, so dass man sich durch Unterbaue helfen musste. Diese waren so bedeutend, dass sie an manchen Stellen 300 bis 400 Ellen Höhe betrugen, so dass wir hier abermals einen kolossalen Bau vor uns haben. Freilich ist dabei nicht zu vergessen, dass der gesammte Bau das Werk von Jahrhunderten war, dass Salomo selbst — der sieben Jahre lang 3300 Aufseher, 30,000 Holzfäller, 70,000 Lastträger und 80,000 Zimmerleute beschäftigt haben soll — nur die Unterbaue und Mauern auf der Ostseite erbaute, und die übrigen Substruktionen erst nach und nach im Laufe der Jahrhunderte hinzukamen.

*) „Die Einrichtung des Zeltes zeigt, dass es unter den Anzuziehenden eine Menge geschickter Werkleute von sehr verschiedenen Fächern gab, als Bildgiesser und Bildschnitzer, Edelsteinschneider, Kunststicher, Gerber und Färber, Gold-, Silber- und Erzarbeiter, Zimmerleute und Tischler." Was lässt denn auf *geschickte* Werkleute schliessen? Die Beschreibung bei Moses doch gewiss nicht.

Die Einrichtung des Banes war durch das religiöse Ceremoniel ziemlich genau vorgeschrieben. Dieses bedurfte einer von Raum zu Raum immer steigenden Heimlichkeit, so dass die Baulichkeit in den äussersten Buntheilen einer grossen Volksmenge, dann einer kleineren und so fort bis zur kleinsten Zahl weniger Auserwählter Zutritt gewähreu musste. So war dann auch die Einrichtung des Tempels. Zuerst kam ein äusserer Vorhof, wo allen Menschen, also auch Nichtjuden, der Zugang erlaubt war, dann folgte ein zweiter Vorhof, von dem die Fremden ausgeschlossen waren, auf diesen ein dritter, den nur Priester betraten, und endlich der Tempel selbst, und in ihm eine Vorhalle, dann das Heilige und endlich das Heiligste. Dass in demselben Verhältniss, wie diese auf einander folgenden Räume für weniger Besnchende bestimmt waren, auch die Grösse abnahm, liegt in der Natur der Saehe, und wird auch, wenigstens was den Vorhof der Priester betrifft, ausdrücklich berichtet.

Wir beginnen unsere Schilderung mit den Details, denen sich die allgemeinen Betrachtungen leichter anreihen lassen.

Der äusserste, nicht von Salomo erbaute Vorhof bildete ein Viereck, dessen Seiten zu 500 Ellen angegeben werden. Eingänge gab es drei, von Osteu, Süden und Norden; vor jedem befand sich ein Vorplatz, zu dem eine Treppe von sieben Stufen führte. Umgeben war dieser Vorplatz von hohen Manern, an die sich Speisesäle, Küchen, Wachzimmer nnd Säulengänge anschlossen.

Der zweite Vorhof, der für das ganze israelitische Volk bestimmt war, folgte zunächst. Auch er war im Quadrat gebaut, und *höher*, als der erste, denn Treppen von acht Stufen führten zu seinen Eingängen. Auch durch grössere architektonische Verzierungen trat dieser Vorhof vor dem äusseren hervor. Eine doppelte Säulenreihe trug ihn, breite Hallen und hohe Eingänge bildeten seine Umfassungsmauern, und auch eine Bedachung hatte er, und zwar von kostbarem Cedernholz. Besonders prächtig scheinen die Thürflügel der Eingänge gewesen zu seio, wenu wir auch gegen die Nachricht der Bibel, sie seien von vergoldetem Silber gewesen*), billigen Zweifel hegen müssen. Gemächer, Wachzimmer, Speisesäle und andere zn halb profanen Zwecken bestimmte Gebäude, werden auch bei dem zweiten Vorhofe erwähnt.

Der dritte und letzte Vorhof, nur für die Priester bestimmt, war der kleinste, und lag abermals höher, wenn auch nicht viel. Eioe Balustrade umgab ihn und darüber ein Geländer von Cedernholz. Ausserdem kommeu noch mehre architektonische Verzierungen vor, die durch die religiösen Gebräuche und das Bedürfniss des Opferdienstes hervorgerufen wurdeu.

Es waren dies:

1. Der grosse Altar für die Brandopfer, der dem Haupteingang gegenüber lag, und auf 10 Ellen Höhe 20 Elleu im Geviert mass. Ist dieses Höhenverhältniss richtig — und dies lässt sich annehmen, da die Opfer möglichst sichthar vorgenommen wurdeu — so mussten zn dem Altar Stufen emporführen, die wir jedoch nirgeuds erwähnt finden.

2. Zur Seite des Altars standen die 10 erzoeu Kufeu, in denen die Priester die Eingeweide der Opferthiere reinigten. Dem Zwecke ganz angemessen bestand die Verzierung der Kufen aus Thiergestalten, zu denen Cherubimfiguren nnd anderer Schmuck hinzugefügt waren. Die Länge und Breite der Kufen wird zn je 4 Ellen angegeben, die Höhe zu 3 Ellen, so dass auch hier Stufen aogebracht gewesen sein müssen.

3. Südöstlich stand ein rundes erzenes Becken, das Meer genannt, in dem sich die Priester Hände nnd Füsse reinigten, ehe sie die heiligen Handlungen vornahmen. Zwölf eherne Rinder, je drei zu drei nach den Himmelsgegenden geordnet, trugen das Becken.

4. Der merkwürdigste Schmnck des inneren Vorhofes, der den Gelehrten nnendlich viel Kopfbrechen verursacht hat, waren zwei erzene Säulen, die unmittelbar zn den beiden Seiten des Einganges in die Vorhalle standen, und Jachin (d. h. er stellt fest) und Boas (d. h. in ihm ist Stärke) genannt wurden. Es scheint nicht, als seien diese Säulen dazu bestimmt gewesen, etwas zu tragen, vielmehr muss man sie als freistehend denken. In ihrer Bestimmung, selbständige Verzierung des Einganges in ein Heiligthum zu sein, erinnern sie freilich auffallend an die Obelisken vor den ägyptischen Tempeln, doch lässt sich daraus keineswegs auf eine Einwirknng ägyptischer Kunstformen schliessen, vielmehr widerspricht die Gestalt der Säulen einer solchen Annahme. So viel sich aus den allerdings durchaus nicht klaren Beschreibungen der Bibel nämlich schliessen lässt, waren die Kapitäle, die sich über den achtzehn Ellen hohen, vier Ellen Durchmesser haltenden nnd aus einer vier Finger dicken, inwendig hohlen Metallmasse bestehenden Schäften erhoben, in zwei Hauptlheile getheilt, von denen der obere ausgehauebt war. Rings um die Kapitäle liefen zwei Reihen von Granatäpfeln, und es wird als Verzierung auch noch ein gitterähnliches Geflecht und ein lilienförmiger Schmuck erwähnt. Von diesem Allen sind aber nur die Granatäpfel deutlich zu erkennen, und diese erinnern nicht an Aegypten, sondern an Persepolis, überhaupt an asiatische Kunst, der Granatäpfel nnd Perlenschnüre eigenthümlich waren.

Das Tempelhaus selbst bot die merkwürdige Erscheinung dar, dass es rings nmbaut war, vorn durch eine Vorhalle, und hinten und an beiden Seiten durch drei Stockwerke von Zimmern. Licht konnte daher nur sehr wenig in den eigentlichen Tempel gelangen. Es führten allerdings Fenster in das Heilige, die sich nach innen zu erweiterten, aber diese konnten nach der Struktur des Gauzen nur an einer Seite angebracht sein, an der vorderen, und befanden sich jedenfalls über der Vorhalle*).

Die Umfassungsmauern waren aus behauenen Steinen aufgeführt und jedenfalls von beträchtlicher Dicke, da es möglich war, sie in den oberen Rämnen so sehr zu verjüngen, dass sie im mittleren Stock eine, im obern zwei Ellen dünner wurden. Das Dach bestand aus Cederbalken, die bedeuteud lang gewesen sein müssen, da sie über die ganze Breite des Tempelhauses und der angehauten Zimmer wegreichten. Die Grössenverhältnisse des Tempels waren der Art, dass von den drei Bestand-

*) Auch hier ist wohl nur an Silberblech zu denken, das über einen hölzernen Kern gezogen wurde. Der Volksglaube macht dann massives Silber, wenn nicht gar Gold, daraus. Das „goldene Dachet" zu Innsbruck und die „goldene Kuppel" des Doms zu Hildesheim sind neuere Beweise solcher naturgemässer Procedaren.

*) Diesem widerspricht die Angabe in Chronik I., cap. 3, 4., wonach die Vorhalte 120 Elten hoch gewesen sein soll. Die Zahl ist aber jedenfalls eine falsche, denn der Tempel selbst mass nur 60 Ellen, und die Vorhalte kann unmöglich die doppelte Höhe gehabt haben. Die Einrichtung des gesammten Baues, wonach die hinteren, heiligeren Räume immer über die vorderen, minder wichtigen emporragten, lässt im Gegentheil mit Bestimmtheit annehmen, dass die Vorhalte niedriger gewesen sein wird, als der eigentliche Tempel.

theilen, die ihn bildeten, der Tempel selbst (in ihm Heiliges und Allerheiligstes) 60 Ellen in der Länge, 20 in der Breite und 30 in der Höhe mass, die Länge der Vorhalle (die nach der Breite des Tempels lief) 20, die Breite 10 Ellen betrug, die umfassenden Gebäude endlich auf jeder Seite 8 Ellen (die Dicke der Mauern unten zu 3 Ellen angenommen) breit waren. Das ganze Gebäude bildete mithin ein längliches Viereck von 70 Ellen Länge, 36 Ellen Breite und 30 Ellen Höhe — wobei jedoch die Vorhalle nur in der Länge mitgerechnet ist, da ihre Höhe nicht angegeben werden kann, die Breite aber bewiesener Massen nur die des eigentlichen Tempelkerns (20 Ellen) war.

Der eigentliche Tempel war durch eine Wand von Cedernholz, in der sich eine (aber stets offene und mit einem Vorhang verdeckte) Thür von wildem Oelbaumholz befand, in zwei Räume getheilt, das Heilige und das Allerheiligste. Das ist Alles, was wir über die Struktur sagen können, während sich die innere Ausschmückung schon genauer angeben lässt. Uebertreiben die heiligen Bücher nicht — gegen welche Annahme innere Gründe sprechen — so war der ganze Tempel im Innern durchweg mit Holz bekleidet, das überall mit Gold überzogen war, was auch von den Thüren galt, die sich in massiv goldenen Angeln bewegten. Dazu war alles Täfelwerk mit getriebener Arbeit bedeckt, die Palmen, Coloquinthen und Cherubim darstellte. Kostbare Geräthschaften mehrten noch die Pracht, im Heiligen 10 goldene Leuchter, der goldene Tisch der Schaubrode, der goldene Weihaltar, im Allerheiligsten die Bundeslade, von zwei goldenen Cherubim umgeben, deren 5 Ellen lange ausgebreitete Flügel ((die Figuren selbst massen 10 Ellen), den Raum ganz ausfüllten und die Seitenwände berührten.

Von dem Umbau, den wir bereits mehrfach erwähnten, wissen wir nur, dass er die Kammern für die heiligen Geräthe u. s. w. enthielt.

Man hat häufig versucht, dieses merkwürdige Gebäude zu restauriren, ohne dass bis jetzt eine Ansicht zum Vorschein gekommen wäre, die hätte befriedigen können. Dies kann auch nicht anders sein. So wenig man einen Menschen, dessen Gerüp in einer ziemlich vollständigen Zeichnung vorliegt, nach diesem Anhaltspunkte so darzustellen vermag, wie er in Fleisch und Blut gelebt hat, eben so wenig wird es je gelingen, einen Bau, auf dessen Baustyl sich nur ungewisse Schlüsse machen lassen, der Wirklichkeit entsprechend nachzubilden *). Die allgemeine Bildung des Ganzen lässt sich dagegen mit ziemlicher Genauigkeit angeben.

Wüssten wir auch nicht, dass der Tempel eine Nachahmung der Stiftshütte war, so könnten wir diese Thatsache doch schon aus dem Gebäude selbst entnehmen. Wie bei der Stiftshütte der umfriedete Hof, so nehmen auch hier die Höfe einen bedeutend grösseren Raum ein, als das Hauptgebäude selbst, und sprechen sogar in gewisser Beziehung eine grössere architektonische Bedeutsamkeit an. Man vergleiche nur die Länge des äussersten Hofes von 500 Ellen mit den 60 Ellen des Gebäudes, und erinnere sich ferner an die vielen Säulen, Säulenhallen, Speise-, Wach- und Versammlungszimmer der Höfe, denen im Gebäude selbst nur die unbedeutenden Geräthkammern entsprechen, und man wird sich von der Wahrheit dieser Ansicht überzeugen. Der geringe Umfang des Tempels selbst, der durch die Ausschliessung sinnlicher Gegenstände des Kultus nicht erklärt wird, da sich in Bildwerke im Tempel befanden, die Cherubim des Allerheiligsten *in demselben kaum Platz hatten*, zeigt ferner, dass man die Stiftshütte nachahmen wollte.

Musste nun aber auf diese Weise der Eindruck, den der Tempel machte, im Vergleich gegen die Höhe bedeutend geschwächt werden, so wurde dies dadurch ausgeglichen, dass der Bau eine terrassenartige Anlage erhielt, bei der der grösste Hof am tiefsten lag, der Tempel am höchsten, und dass die Ausstattung, je mehr man von Stufe zu Stufe dem Allerheiligsten sich näherte, immer prachtvoller wurde.

Fragt man nun nach dem Styl, so gestehen wir, kann etwas antworten zu können. Die Einwirkung phönicischen Geschmacks ist freilich mehr als wahrscheinlich, aber da wir den phönicischen Styl selbst nicht kennen, so haben wir über den hebräischen natürlich noch viel weniger ein Urtheil. Die terrassenartige Anlage verräth keineswegs Hinneigung zur babylonischen Baukunst, sondern war theils, wie wir eben gesehen haben, eine Aushülfe des Baumeisters, um die Verstärkung des Eindrucks nicht preisgeben zu müssen, theils war sie ein allgemeiner Charakterzug der mittelasiatischen Baukunst. Rob war der Geschmack jedenfalls, denn diese Goldbleche, die auf die Reliefs genagelt wurden, und die Formen natürlich nicht rein durchschimmern lassen konnten, und nun gar diese Cherubim, welche die Wände des Allerheiligsten mit ihren Flügeln beinahe einstiessen, können nur auf Rechnung eines ungebildeten Kunstsinnes kommen.

Nur noch einige Worte über das Geschichtliche des Baues. Phönicier waren die Erbauer, denn Salomo, als er Jehovah einen Tempel errichten wollte, wandte sich an den König Hiram von Tyrus, der nicht allein die Cedern des Libanons preisgab, sondern auch seinen Baumeister Huram Abif schickte, „der war ein Meister in Erz, voll Weisheit, Verstand und Kunst, und wusste zu arbeiten in Gold, Silber, Erz, Eisen, Stein, Holz, Purpur, Scharlach, Byssus, und zu graben in edlen Steinen und allerlei künstlich zu machen, was man ihm vorgab.“ Dieser und Salomo vollendeten den Bau aber keineswegs, wenigstens wurden die kolossalen Unterbaue Jahrhunderte lang fortgesetzt. Der Tempel, den wir beschrieben haben, stand nur bis etwa 586 v. Chr., in welchem Jahre Nebukadnezar, der Jerusalem eroberte, mit der Stadt auch den Tempel zerstörte. Nach der Rückkehr der Juden aus der Verbannung wurde zwar ein Neubau unternommen, dieser blieb aber hinter der Pracht des alten Tempels weit zurück. Einen zweiten Neubau unternahm König Herodes der Grosse 20 v. Ch., doch dieser kann hier gar nicht in Betracht kommen, da der damals herrschende griechische Styl auch hier sich geltend machte. Die grosse Zerstörung Jerusalems durch Titus liess auch diesen Bau in Schutt und Trümmer sinken, und es erhob sich kein neuer Tempel wieder. Freilich hatte Kaiser Julian die Absicht, den Tempel der Juden herzustellen, aber die Idee kam nicht zur Ausführung — wie Ammianus Marcellinus berichtet, aus dem Grunde, weil überall hervorbrechende Flammen den Bau hinderten.

Der Cultus der Israeliten, der die Verehrung Jehovah's nur in dem Heiligthum auf dem Berge Moriah gestattete, trat natürlich der Erbauung anderer Tempel hemmend entgegen. Von andern Prachtbauten wissen wir wenig. Das Schloss Salomo's, von dem die heiligen Bücher berichten, zeichnete sich

*) Aus diesem Grunde sehen wir uns auch genöthigt, eine übrigens sehr gelungene Ansicht des Tempels, die uns ein wackerer junger Künstler zuschickte zu unterdrücken.

durch Säulenhallen und eine kostbare Ausschmückung in Gold, Elfenbein und Ebenholz aus.

§. 5. Die Chinesen.

Wir haben es hier nur mit den erwiesen alten Denkmälern der chinesischen Baukunst zu thun, und sehen uns daher auf ein sehr kleines Feld beschränkt, indem die geringe Kenntniss, die wir von dem unermesslichen Reiche der Mitte besitzen, uns nur mit wenigen wirklich alten Baumonumenten bekannt gemacht hat. Gebäude befinden sich darunter gar nicht, diese können überhaupt nach dem Plane unseres Werkes nur da, wo wir von dem Verfall der Kunst zu reden haben werden, eine *beiläufige* Erwähnung finden, da es keineswegs unsere Absicht ist, von Ausschweifungen und Abnormitäten der Kunst weit schichtige Beschreibungen zu gehen.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Bevölkerung China's in den frühesten Zeiten vor sich ging, seine Cultur eine uralte genannt werden muss, Jahreszahlen, auch nur annähernde, lassen sich aber nicht angeben. Auf gleiche Weise lässt sich annehmen, dass der Periode der Ausartung der Baukunst, aus der uns allein Gebäude bekannt sind, eine Zeit der Blüthe voranging, dass auch die Chinesen einmal die Idee der schönen Baukunst lebendig werden liessen, aber auch hier sehen wir uns wieder auf Vermuthungen hingewiesen, und verlassen daher lieber ein Feld ganz, auf dem für uns so geringe Aushente zu hoffen ist.

Unter den erwiesen alten Bauunternehmungen der Chinesen können uns hier nur beschäftigen:

1. *Der grosse Kaiserkanal.* Er durchschneidet China von Norden nach Süden in einer Länge von 300 Meilen, und hat im Durchschnitt eine Breite von 200 Fuss, die jedoch zuweilen auch bedeutend grösser ist, namentlich an einer Stelle, wo der Kanal zwischen Mauern aus gewaltigen grauen Marmorblöcken geführt ist, sich bis auf 1000 Fuss ausdehnt. Die Tiefe, bis zu der der Kanal geführt ist, beträgt häufig zwischen sechzig und siebenzig Fuss, und zuweilen hat das Terrain riesige Dammarbeiten nöthig gemacht, namentlich zwischen Morästen und Seen, die der Kaiserkanal nicht selten durchschneidet.

2. *Die grosse Mauer.* Schi-hoang-ti soll sie etwa um 250 v. Ch. erbaut haben, doch lässt sich kaum annehmen, dass ein so kolossales Werk unter einer Regierung vollendet sein könnte. Die chinesische Maner bildet die Reichsgrenze gegen die Tartarei, deren rohe Bewohner von China abzuhalten sie bestimmt war. Die Angaben über ihre Länge sind sehr verschieden. Nach den glaubwürdigsten Nachrichten zieht sie sich in einer Ausdehnung von nicht weniger als 300 geographischen Meilen über Thäler und Berge und überspringt viele Bäche und Flüsse. Die Construction besteht in einem Erdwalle, der auf beiden Seiten mit Werkstücken oder Backsteinen eingefasst, oben aber mit Fliessen bedeckt ist. Die Breite wird auf 20 und einige Fuss angegeben, die Höhe ist nach dem Terrain verschieden. An Stellen, wo bedeutende Passage ist, oder grössere Gefahr zu befürchten steht, finden sich doppelte, selbst dreifache Mauern, und an solchen Stellen erheben sich auch die Thürme der Mauer zu der grössten Höhe und Ausdehnung von 21 Fuss ins Gevierte und 63 Fuss Höhe. An gewöhnlichen Stellen wechseln die Thürme, die von je 100 zu 100 Ruthen vorkommen, zwischen kleinen Wachtthürmchen von 4 Fuss in's Geviert und 6 Fuss Höhe, und grossen Vertheidigungsthürmen von 40 Fuss Höhe und 12 Fuss im Qtadrat.

Zweiter Abschnitt.

Uebersicht der Entwicklung der Baukunst in den verschiedenen Perioden.

Gewöhnlich nimmt man fünf Perioden der Baukunst an, die man auf folgende Weise abgrenzt und motivirt:

Erste Periode. Unvollkommene Ausbildung der Kunst, die noch keine Gebäude mit einem eigentlich architektonischen Charakter zu schaffen weiss. — Inder, Perser, Babylonier, Assyrer, Meder, Phönicier, Juden.

Zweite Periode. Das Princip der Baukunst ändert sich völlig, die anfängliche Richtung ist verloren und geht in die entgegengesetzte über (??) — Aegypter.

Dritte Periode. Höchste Blüthe der Kunst, der das reine Schönheitsgefühl zum Grunde liegt — Griechen, Römer.

Vierte Periode. Die Kunst vergeistigt sich durch das Hinzutreten des christlichen Elements — gothische Baukunst bei den verschiedenen Völkern des Mittelalters, vorzüglich Deutschen, Niederländern, Franzosen und Engländern.

Fünfte Periode. Unbestimmte Kunstrichtung und Streben nach Verschmelzung der verschiedenen Baustyle — Zeitalter der Wiedergeburt (Renaissance).

Auch wir schliessen uns im Allgemeinen dieser Eintheilung an, nur mit einer Modifikation, indem wir die erste und zweite Periode in eine einzige zusammenziehen zu müssen glauben.

Wir lassen jetzt eine kurze Uebersicht und Charakteristik der einzelnen Perioden folgen.

A. *Antike Kunst.*

Erste Periode.

Wir haben diese Periode in den vorhergehenden Blättern schon ziemlich vollständig charakterisirt, und fassen daher das früher Gesagte nun noch einmal kurz zusammen.

Die Völker, die in dieser Periode besonders hervorgetreten, sind die Inder, Aegypter, Perser, Babylonier, Meder, Assyrer, Phönicier und Juden.

Den Hauptschauplatz der Thätigkeit dieser Periode bilden die Länder um das mittelländische Meer, jedoch nur die asiatischen und afrikanischen, und die Halbinsel des Ganges. Eine Einwirkung des Baustyls des einen oder des andern dieser Völker auf die Kunst eines fremden, lässt sich historisch nicht beweisen, dagegen bei einzelnen sehr stark vermuthen. Inder und Aegypter erscheinen als nächste Geistesverwandte, und es ist mehr als wahrscheinlich, dass indische Kunst über Aethiopien den Weg zu den Ufern des Nils fand. Zunächst stehen die Perser, doch scheinen hier im Baustyl nur noch Reminiscenzen der alten indisch-baktrischen Abstammung thätig zu sein.

Die übrigen genannten Völker bilden eine zweite gesonderte Gruppe, zu der in allem Wesentlichen aber auch die Perser gehören. Die Geschichte weist auf die Assyrer und Babylonier als die tongebenden Völker dieser Gruppe hin, da sie es sind, die zuerst die verschiedenen Nationen Asiens in ein Ganzes zusammenfassen, und auch wichtige Details, die bei ihnen zuerst erwähnt werden, z. B. die grossen Terrassirungen, bei den übrigen Völkern vorkommen. Ist somit der vorherrschende Charakter der mittelasiatischen Kunst vielleicht der assyrisch-babylonische, so lässt sich doch nicht verkennen, dass auch persische und phönicische Elemente wahrscheinlich einen grossen Einfluss gehabt haben. Am meisten isolirt steht in dieser Gruppe das Volk der Israeliten.

Der Zeit nach fällt die erste Periode der Baukunst in die Epoche vom ersten Beginn der geschichtlichen Renntniss, bis auf Alexander den Grossen, also etwa 2000—356 v. Ch.

Der Charakter dieser Periode ist in jeder Beziehung der Unvollkommenheit. Das reine Princip der Schönheit gelangt zur *vollen* Anerkennung nie, aber Ahnungen desselben zeigen sich in überraschender Herrlichkeit. Gleich wenig zeigen sich die Principien der Wissenschaft, in reiner Anwendung, obgleich manche Details auf Renntnisse schliessen lassen, die in jenen frühen Zeiten wahrhaft staunenswerth genannt werden müssen. Die Vorliebe für das Kolossale und Phantastische ist das besondere Merkmal der Epoche.

Zweite Periode.

Wir stehen jetzt in dem vollen Lichte der Geschichte, die Vermuthungen hören auf, die Thatsachen beginnen zu sprechen. Nicht mehr ein gewagter Schluss, sondern die positivste Gewissheit lässt uns die Griechen als die tongebende Nation der zweiten Epoche erkennen. Nur die Uranfänge dieser Periode liegen noch im Dunkel, so dass sich nicht genau sagen lässt, ob die Griechen ihre Kunst ganz aus ihrer Nationalität heraus bildeten, oder die ersten Anregungen von fremden Völkern empfingen. Für das Letzte spricht die grösste Wahrscheinlichkeit, denn Sagen sowohl, als Geschichte weisen auf Aegypter und Phönicier als die Lehrer der Griechen in der Bildung hin. Im weiteren Lauf zeigt dann die Geschichte der zweiten Periode die griechische Kunst zu den Römern verpflanzt, also den griechischen Charakter durchaus vorherrschend.

Das Terrain, auf dem sich die Baukunst der zweiten Periode bewegt, sind im Anfange noch immer die Ufer des mittelländischen Meeres, diesesmal aber die europäischen, gen Abend und Norden gelegenen. Hier ist Griechenland der Brennpunkt, von dem aus erst einzelne Flämmchen des heiligen Feuers, nach Grossgriechenland, Sicilien und Kleinasien hinüberspringen, dann aber volle Ströme über sämmtliche Küstenländer des Mittelmeeres sich ergiessen und selbst den unwirthlichen Pontus erhellen. Durch die Vermittlung der gewaltigen Römer gelangt die Kunst in der Mitte und am Ende der Periode zu allen Punkten der damals bekannten Erde. Selbst die Völker, welche der Kunst die erste Pflege angedeihen liessen, empfangen sie jetzt in veredelter Gestalt zurück, die Inder allein ausgenommen. Nubien und Oberägypten, Arabien, und mit Persien und Babylon die gesammten Länder Mittel- und Vorderasiens empfangen griechisch-römische Kunst, die auf der andern Seite bis zu den Urwäldern Deutschlands, den Kreidefelsen Brittanniens vordringt, und die uralte Grenzscheide der Sänlen des Herkules nicht achtet.

Die Zeit dieser Epoche fällt von etwa 1200 v. Ch. — 500 n. Ch. und umfasst mithin die Periode vom trojanischen Krieg bis Justinian.

Es lassen sich in dieser wichtigen Periode wieder mehre Unterabtheilungen unterscheiden. Die nächste Sonderung ist die in griechische und römische Kunst, und in der ersten treten wieder folgende Phasen hervor:

Erste Epoche. Die Uranfänge der Kunst gestalten sich nach und nach zu einem geregelten, der Schönheitsidee huldigenden System. Pelasger, Dorier und Ionier. 1200 v. Ch. — 500 v. Ch.

Zweite Epoche. Die Zeit der höchsten Kunstblüthe. 500 v. Ch. — 324 v. Ch., also etwa von den Perserkriegen bis zu Alexander dem Grossen.

Dritte Epoche. Die Zeit des Verfalls. Von 324 v. Ch. — 146 v. Ch., von Alexander dem Grossen bis auf die Zerstörung von Korinth und den Untergang des Reichs.

Die Geschichte der römischen Baukunst lässt sich auf gleiche Weise in drei Unterabtheilungen theilen.

Erste Epoche. Die erste eigenthümliche Entwicklung beginnt etwa mit den punischen Kriegen und geht bis zur Zeit von Julius Cäsar, 265 v. Ch. — 48 v. Ch.

Zweite Epoche. Sie enthält die Zeit der Blüthe, und reicht von Julius Cäsar bis etwa gegen die Hälfte des Kaiserreichs, also von 48 v. Ch. — 180 n. Ch., wo mit Marc Aurel zugleich die Glorie des Römerreichs endet.

Dritte Epoche. Der Verfall manifestirt sich durch Ausartungen von mancherlei Art und wird zugleich durch das Andringen christlicher Elemente beschleunigt. Diese traurigste Zeit des Alterthums reicht von Commodus eigentlich bis auf den Untergang des Reichs, doch ist es richtiger, mit Justinian zu schliessen, da erst unter ihm der Sieg der christlichen Kunst zu nenen Gestaltungen führt. 180 n. Ch. — 520 n. Ch.

In der Blüthenzeit der griechischen Architektur, die diesem ganzen Zeitraum ihren veredelnden Stempel aufdrückt, zeigt sich eine in sich geschlossene Vollendung, die einzig und bis jetzt unerreicht dasteht. Hier bildet sich die Kunst zum klaren, durchgebildeten Organismus, individuelle Freiheit und das Walten eines höheren Gesetzes sind im lautersten Verhältniss zu einander abgewogen, und tiefer, würdevoller Ernst ward mit der lieblichsten Anmuth gepaart — der erste die Mitgift, die dorische Charaktertiefe, die letzte das Geschenk, das ionische Liebenswürdigkeit der Kunst gab. In der Struktur treten die freien Säulenstellungen hervor, die das eigentlich architektonische Gerüst und das lebendige, aufwärts strebende Element bilden, das in dem flachen Balken des Architravs seine Abschliessung findet. Die Bilduerei erscheint hier als die schöne

Blüthe der Architektur, beide sind selbständig, und doch ergänzen und verbinden sich beide mit seiner Harmonie. Das Phantastische ist verbannt, das Platte, Gewöhnliche kann bei dieser Kunst, die Alles veredelnd durchdringt, keinen Eingang finden.

Die römische Architektur ist ein treuer Spiegel des grossartigen, aber der Poesie eben nicht geneigten und auf das Reale gerichteten Charakters der Römer. Ihre Gebäude sind schlicht, aber massenhaft, anspruchslos, aber edel. In der Struktur ist der Gewölbebau das entscheidende Merkmal, er bildet den Körper, zu dem die von Griechenland her aufgenommene Säulenstellung ohne innere Nothwendigkeit hinzutritt.

B. *Christliche (moderne, romantische) Kunst.*

Erste Periode.

Die Völker, deren Bestrebungen die Baukunst dieser Periode ihre Ausbildung verdankt, sind vorzüglich die Nationen des Abendlandes. Mit der Kultur hat auch die Baukunst den Orient verlassen, und die einst so gastfreundlichen Gestade des Mittelmeeres veröden mehr und mehr. Nur noch einmal erhält das Morgenland durch die maurische, aber auf europäischem Boden erzeugte, durch europäisch-christliche Ideen befruchtete Baukunst eine eigenthümliche Architektur, aber nach einer kurzen Blüthe verfällt sie wieder, und ahermals herrscht die alte Oede.

Die Baukunst dieser Periode geht zunächst von den Griechen und Römern aus. Nicht lange aber, und die Völker deutscher Abstammung bemächtigten sich der neuen Kunst, die durch den frischen Geist der neuen, eben erst in die Geschichte eingetretenen Nationen den eigentlichen Lebenshauch empfängt. Die Deutschen sind das vorherrschende Volk dieser Periode, und ihnen schliessen sich die mehr oder weniger mit deutschem Blut gemischten, mit deutschem Geist erfüllten Italiener, Franzosen, Engländer und Niederländer an. Die Spanier und Portugiesen folgen auch der neuen Richtung, deren Reinheit durch die maurische Kunst aber getrübt wird, der skandinavisch-germanische Schwede und Däne sieht sich durch nnausgebildeten Kunstsinn an grösserer Betheiligung gehemmt, während die Nationen slawischer Abstammung einer einseitigen, geschmacklosen Richtung folgen. Der Schauplatz der Thätigkeit dieser Periode ist so ziemlich die gesammte europäische Welt. Deutschland bildet den Mittelpunkt.

Die Periode beginnt etwa mit Justinian und reicht etwa bis zu jener grossen Epoche, die durch die Wiedererweckung der classischen Studien bezeichnet wird, also von 520 bis etwa 1440.

Auch diese Periode hat wieder Unterabtheilungen, die sich der Zeit nach aber nicht genau abschliessen, sondern bei dem einen Volke länger, bei dem andern kürzer sind. Die wichtigsten, erkennbarsten Unterabtheilungen sind:

Erste Epoche. Altchristliche Kunst. Das neue Lebenselement, das durch das Christenthum in die Kunst gekommen ist, hat noch keine neuen Gestaltungen geschaffen, sondern muss die alten Hauptformen auch auf die neuen Bedürfnisse anwenden. Basilikenbau und byzantinischer Styl. Für Deutschland schliesst diese Epoche im zehnten Jahrhundert.

Zweite Epoche. Die romanische Kunst. Es werden noch immer keine neuen Formen geschaffen, aber die alten Formen werden mehr oder weniger frei umgebildet. Rundbogenstyl. In Deutschland hört dieser Styl etwa mit dem Beginne des dreizehnten Jahrhunderts auf.

Dritte Epoche. Die gothische (germanische) Baukunst. In dieser Periode entfaltet sich die höchste Blüthe des christlichen Styls, der nun die geeignetste Form gefunden, und künstlerisch durchgebildet hat. In diese Periode fällt aber auch zugleich der Verfall des christlichen Styls. Deutschland kann noch aus dem Beginn und selbst aus der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts Monumente aus dieser Periode anweisen, unter diesen ausgezeichnete, die freilich sämmtlich früher begonnen, aber erst spät am Schluss der Epoche in den Hauptheilen beendet wurden.

Die christliche Architektur hat mit der des Alterthums das in ihrem Ursprunge gemein, dass auch sie durch die Religion in's Leben gerufen wurde und hauptsächlich kirchlichen Zwecken diente. Dies erklärt zugleich ihre gewaltige Abweichung von der antiken Kunst, die gleich gross sein musste, wie die Verschiedenheit zwischen heidnischem und christlichem Glauben. Das Heidenthum kann den Begriff der Gottheit von der sinnlichen Erscheinung nicht trennen, das Christenthum kennt keine Gestaltung des göttlichen Wesens. Wenn daher das Heidenthum seinen Göttern Wohnungen baut, in denen es sich diese anwesend denkt, so kann das Christenthum in seinen Tempeln nur Gotteshäuser errichten, die der Idee des Ewigen würdig, mithin „innerlich vom Geiste erfüllt und dem angemessen" in künstlerischer Weise durchgebildet sind."

Der älteste christliche Styl enthält nur Andeutungen dieser Richtung, der romanische vermittelt die Ueberlieferungen der Welt der Alten mit der christlichen Anschauungsweise, der gothische endlich dringt zur klarsten Auffassung durch, und ist der Gipfelpunkt des Systems. Der gothische Styl ist aber auch zugleich der scharf ausgeprägte Repräsentant des deutschen Mittelalters. Ernst und gewaltig, ist sinnige Zartheit doch sein charakteristisches Merkmal, und so bizarr, ja selbst roh manche Einzelnheiten auch erscheinen, ordnet sich doch Alles harmonisch zu einem schönen Ganzen.

Namentlich in der Struktur zeigt sich das im gothischen Styl mächtige Prineip der Durchgeistigung des rohen Materials. Dazu dient die möglichste Beseitigung der Massen. Diese Tendenz herrscht in allen einzelnen Theilen der grossen gothischen Bauten. Wenn der romanische Styl noch ein kompaktes Gewölbe kennt, verschwindet hier die Starrheit der Mauern fast gänzlich, und an die Stelle derselben tritt ein vollständig gegliedertes System von Stützen und Gewölbebögen. Die Pfeiler und Halbsäulen, die das Gewölbe tragen, steigen selbständig und frei empor, ihre Bewegung setzt sich in den Linien des Gewölbes fort, und den eigentlichen Kern dieses letztern bildet ein System von Kreuz- und Queergurten, zwischen die nur leichte Gewölbkappen von dreieckiger Gestalt zum Schluss der Decke eingesetzt werden. Der Gewölbedruck wirkt auf diese Weise nur auf die einzelnen Punkte, von denen die Gurtungen ausgingen, auf die Pfeiler, zurück, und da somit die Masse des Gewölbes sich auflöst, bedarf es auch keiner Mauermasse, um demselben an den äusseren Seiten des Gebäudes ein Widerlager darzubieten, sondern ebenfalls nur einzelner Pfeiler. Dies sind die Strebepfeiler, die nach dem Innern als Träger der Gewölbgurte gegliedert sind, und wiederum den eigentlichen festen Kern der Mauer ausmachen. Zwischen ihnen ist keine weitere feste Mauer nöthig, sie hieten somit Ge-

legenheit zu weiten und mächtig hohen Fenstern, und nur eine leichte Füllmauer wird als Einschluss und untere Brüstung der Fensterzwischen ihnen eingesetzt. Der kühn ansteigende Spitzbogen schliesst dieses System ab, dessen grossartigste Entfaltung in der Einrichtung der Façade und in dem Bau der beiden Thürme, welche die Seiten der Façaden bilden, stattfindet. Gewöhnlich führen drei Portale in die Kirche, deren Bögen reich geschmückte Giebel tragen, über denen sich ein besonderer Zwischenbau mit einem grossen Prachtfenster erhebt. In dem Organismus des Thurmbaues waltet durchaus das Gesetz vor, das Streben nach oben auszudrücken, je weiter die Bewegung nach oben dringt, um so kühner, dichter und schlanker werden die Verhältnisse. Die mannigfachen Ornamente erklären sich zum grössten Theile ebenfalls aus dem Streben, das Massenhafte der gigantischen Bauten verschwinden zu lassen*).

Zweite Periode.

An der Spitze der Bewegung dieser Periode stehen die Italiener. Ihnen schliessen sich dann Deutsche, Niederländer, Franzosen, Spanier und Engländer an.

Das Terrain der Baukunst ist in diesem Zeitraum unermesslich erweitert. Ausser ganz Europa — jedoch mit Ausschluss der Türkei — gehören ihm auch die Länder an, die europäischer Forschungsgeist neu entdeckt, oder der Verkehr und die Cultur auf zugänglicheren Bahnen wieder geöffnet hat. Ganz Nord- und Südamerika treten jetzt mit in die Schranken, das uralte Land der Hindu sieht sich durch christliche Bauwerke bereichert, und in der neuesten Zeit kommt selbst ein fünfter Welttheil hinzu.

Die Epoche beginnt etwa um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts, ihr Ende ist noch nicht da.

Im Anfange der Periode zeigt sich der Baustyl in entschiedener Opposition gegen das eben verlassene germanische System. Durch das Studium der Antike hervorgerufen, und zuerst in einem Lande, das noch viele classische Erinnerungen bewahrt, entstanden, scheint die moderne Kunst ganz in das Alterthum zurückkehren zu wollen. Gothisch und barbarisch gelten für gleichbedeutend, alle Formen der ersten Gattung werden vermieden, selbst im Kirchenstyl überspringt man die zunächst verflossene Periode, um zu der Basilikenform oder einer gemischt römisch-byzantinischen Bauweise zurückzukehren. In Frankreich erhält dann diese Bauart eine vorzügliche Ausbildung, doch ist es auch wieder Frankreich, das sie vernüchtert und dadurch nicht wenig zu einem Verlassen der einseitig antiken Baukunst beiträgt. Deutschland erhält diesen Styl, wenige Bauten ausgenommen, nur in seiner Ausartung.

Mit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts beginnt eine zweite, hochwichtige Phase dieser Epoche, die sich aber mit Sicherheit nicht charakterisiren lässt, da wir eben erst die Begründung derselben erlebt haben.

Ein ernstes, gründliches Studium aller Kunstformen, wie sie bei den verschiedenen Völkern sich entfalteten, ist mit Sicherheit als ein vorherrschender Charakterzug der neueren Zeit zu betrachten. Ein reicher Schatz von Kenntnissen steht gegenwärtig dem Architekten zu Gebote, und die Wissenschaft feiert nicht einen Augenblick, sondern ist rastlos thätig, den Reichthum zu vermehren. Dies und die feinere Kunstbildung, die von Tage zu Tage mehr Gemeingut wird, lässt hoffen, dass die Architektur unseres Jahrhunderts eine neue Kunst schaffen wird, wie sie dieser grossen gewaltigen Zeit würdig ist. In welcher Richtung nun aber diese neue Gestaltung sich ausbilden, zu welchem Endpunkte sie gelangen wird, das lässt sich unmöglich bestimmen. Nur die Hoffnung dürfen wir aussprechen, dass die Architektur keineswegs bei Nachahmung untergegangener Kunstformen, und seien sie die schönsten der Welt, stehen bleiben, dass sie sich eine höhere Aufgabe stellen wird, als die, gothische Thürmchen und griechische Säulchen zu reproduciren. Sie wird, hoffen wir es, den griechischen Geist in sich aufnehmen und uns ihm heraus Neues schaffen, aber auch die kühnen Gestaltungen der gothischen Kunst in neuen Combinationen zu einem schöneren Leben erwecken.

Dass endlich die genialen Erfindungen der Zeit, namentlich die Ausbildung der Bauwissenschaften, der Baukunst zu der Schöpfung der kolossalsten, an die Zeiten des Alterthums erinnernden Bauten bereits Gelegenheit gegeben haben und eine grössere Aufmunterung noch geben werden, ist zu bekannt, als dass wir diesen Verhältnissen hier eine andere, als eine kurze Erwähnung zu widmen brauchten.

*) Wir folgten in dieser Charakterisirung hauptsächlich Kugler, in dessen verdienstlichem Handbuch der Kunstgeschichte die Schilderung des gothischen Baustyls den Glanzpunkt bildet.

Die Baukunst der Inder.

§. 1. Das Land.

Im Norden von der gewaltigen Bergkette des Himalaya, im Westen von den Gebirgen des Indus, im Osten vom Brahmaputra und im Süden vom Weltmeer begrenzt, zieht Indien von 85° bis 110° östlicher Länge sich hin und nimmt den ganzen Raum von 8° bis 35° nördlicher Breite ein. Den nördlichen Kern des Landes bildet der Himalaya, der sich so gewaltig emportürmt, dass seine Kette bereits in einer Entfernung von 46 geographischen Meilen sichtbar ist, und der durch seine wunderbaren Zacken und Höhlungen, wie durch den goldenen Glanz, der seine Gletscher umschimmert, die Phantasie unwiderstehlich in Anspruch nimmt. Ganz Indien bildet ein Terrassenland dieses Bergrückens, indem kleinere Züge mit dem Hauptgebirge parallel gehen, während grössere Strahlen von Nord nach Süd auslaufen. Die merkwürdigsten unter diesen letzteren sind die Ghatts (Ghauts), die in zwei Zügen östlich und westlich sich erheben und bis zum Cap Comorin sich erstrecken. Eigentliches Gebirgsland ist jedoch nur der Norden, während der Süden mehr eben als bergig genannt werden muss. Wo aber Gebirge sich erheben, da sind dieselben keineswegs so nackt und dürr, wie die des übrigen Asiens, sondern mehr europäische Alpen, bis zu der Schneelinie hinan mit Stauden, Blumen und Futterkräutern bedeckt und über das Flachland eine Menge befruchtender Ströme ausgiessend. Der Kern dieser Gebirge ist Urgranit, Spuren vulkanischer Erschütterungen finden sich auf dem indischen Festlande nicht vor.

Die grosse Menge von Flüssen, die das Land durchströmen, bildet den eigentlichen Reichthum desselbend. Der Indus mit seinen Nebenflüssen Behat (Hidaspes), Chunaub (Acesines), Ranvi (Hidraotes), Bejah und Sedledge, der majestätische Ganges, der mitten im Himalaya unter der Eiswölbung eines Gletschers hervorbricht, hei Hardwar in die grosse bengalische Ebene eintritt und nach einem Lauf von mehr denn dreihundert Meilen, auf dem er die Jumna und den fast gleich beträchtlichen Brahmaputra aufgenommen hat, durch viele Mündungen in das Meer fällt, der Nerbudda, der Godavery, der Kritschna und der Cavery sind die wichtigsten dieser Flüsse. Der Wasserreichthum befördert ungemein die Fruchtbarkeit Hindostan's, für die der Ganges noch besonders thätig ist, indem er zur Zeit der Passatwinde durch Regen und Schnee des Himalaya regelmässig um etwa dreissig Fuss ansehwillt, und seine Ufer weit überströmt. Dann gleichen die Ebenen Hindostans einem weiten Meere, über das nur die Kuppen der Hügel, auf denen die Eingebornen sich anbauen, hervorragen, doch bald ziehen die Gewässer sich zurück und hinterlassen nur einen schwarzen Schlamm, der dem Boden die üppigste Fruchtbarkeit verleiht.

Clima und Temperatur variiren je nach der Lage der einzelnen Landstriche. Im Norden ist das Clima fast europäisch, während der Süden, vorzüglich das ebene Bengalen, ganz der heissen Zone angehört. Hier theilt sich das Jahr in die heisse und die Regenzeit. Die erste bringt eine drückende Schwüle, durch die das Land zuletzt wie ausgetrocknet erscheint, die Erde tiefe Risse bekommt, die kleineren Flüsse gänzlich verschwinden. Die Hitze ist dann den Europäern fast unerträglich, und auch der Eingeborene würde durch sie leiden, wenn die See-Monsoons nnd häufige, furchtbare Gewitter nicht zuweilen Kühlung brächten. Während der Regenzeit dagegen ist der Himmel fortwährend bedeckt, häufige Regengüsse strömen auf das Land nieder, das sich in unglaublich kurzer Zeit mit der üppigsten Vegetation bedeckt, und auf die Hitze folgt eine mildere Temperatur, der unserer schönsten Frühlingstage vergleichbar.

Die Vegetation entspricht diesen günstigen Verhältnissen. An sumpfigen Stellen überreich, bekleidet sie das ganze Land mit dem schönsten Blumen-Teppich nnd überzieht selbst dürre Felsen mit prachtvollen Schlingpflanzen. Unter den höheren Gewächsen prangen die schlanke Kokospalme und die schöne Ceder, vor Allen aber der wunderbare Banyanenbaum, dessen abwärts gesenkte Zweige von neuem in der Erde Wurzel schlagen und eigene Stämme treiben, so dass ein einziger Baum in seinen Zweiggrotten, Alleen und gewölbten Bogengängen Tausenden Schatten bieten kann. Die Blumenwelt bleibt hinter solcher Pracht nicht zurück und leuchtet vorzüglich durch blendenden Glanz der Farben hervor. In ihr zeichnet sich der Lotus aus, die heilige Wasserrose, die im Norden blau, im Süden weiss oder roth erscheint.

Nicht minder reich nnd mannigfaltig ist die Thierwelt. Das Pferd fehlt, dagegen sind die Büffelochsen ausgezeichnet, und der Elephant ist hier in höchster Vollkommenheit zu Hause. Neben ihnen giebt es Löwen, Königstiger, Hyänen, grosse Hunde, vorzüglich aber eine Menge Affenspielarten. Die Wälder nnd Gebüsche beleben Vögel vom schönsten Gefieder, Pfauen, Papagaien und Singvögel aller Art, unter ihnen der Kokilas, die ostindische Nachtigall.

§. 2. Das Volk.

Die Bevölkerung, die dieses schöne, reiche Land sich zum Wohnsitz erkoren hat, bezeichnen wir gewöhnlich mit dem Namen: Hindu. Sie ist von sanftem, friedfertigen Charakter, zu beschaulicher Ruhe geneigt, fromm und liebreich, allen Künsten des Friedens gewogen, zu Kriegsthaten wenig geschickt. Dabei zeichnen sich die höheren Classen der Hindu durch eine angenehme Körperbildung aus. Noch jetzt sind die Formen dieselben, wie man sie auf den alten Monumenten erblickt. Das Gesicht ist sanft und voll, bildet ein reines Oval, und hat als charakteristische Eigenthümlichkeit der Raçe längliche, in einen spitzen Winkel auslaufende Augen, denen die gleichfalls verlängerten Brauen entsprechen. Die Nase nähert sich der Adlernase, die Lippen sind voll nnd etwas aufgeworfen, das Haar

fein und entweder schwarz oder braun, die Hautfarbe nur bei den unteru Classen dunkel schattirt, bei den höheren Ständen dagegen von einer europäischen Weisse, der Wuchs hoch und schlank, gut proportionirt, aber auffallend zart. Als Vorzüge der Frauen rühmen schon die alten Gedichte schönes Haar, grosse Augen, eineu vollen (nach europäischen Schönheitsbegriffen übervollen) Busen, gerundete Arme, schwellende Hüften und eineu schlanken, zarten Wuchs.

§. 3. Die Geschichte.

Die Inder haben, gleich allen Völkern des innern Asiens, keine eigentliche Geschichte; selbst Annalen fehlen ihnen. Ihre Phantasie und ihre von Bildern strotzende Sprache verschmähte die Schranken der Geschichte, und so wuchs denn jedes äussere Erlebniss des Volkes zu poetischen Sagen aus, deren historischer Kern kaum mehr erkannt werden kann. Die glückliche Lage des Landes, das von Gebirgen, mächtigen Flüssen und dem Meere umschlossen, gleichsam eine Insel bildet und auswärtigen Feinden den Zutritt verwehrt, mag auch bewirkt haben, dass grössere historische Ereignisse nur selten vorkamen. Die stille Ausbildung und Entwicklung eines Volkes, wie sie in Indien stattgefunden zu haben scheint, fordert aber zur Geschichtschreibung nicht auf, denn dem roheren Sinne eines frühen Zeitalters erscheinen die Phasen eines solchen Bildungsganges unwichtig oder gar nichtig, und erst bei einem bedeutend hohen Culturgrade geschieht es, dass die Bedeutsamkeit der Sittengeschichte richtig erkannt wird. Hat aber das Volk selbst nun sehr wenig über seine Geschichte geschrieben, so fehlt es an Nachrichten auderer Nationen über Land und Staat der Inder noch mehr, denn bis auf die neue Zeit ist Indien Fabelland geblieben, über das nur die dürftigsten und zugleich abenteuerlichsten Berichte in Umlauf kamen.

Die Geschichte der Inder reicht bis in die frühesten Zeiten der Menschheit hinauf. Es lässt sich schon durch die Baumonumente erweisen, dass am Ganges in einer Zeit, in die wir die ältesten Sagen von der Entstehung grösserer Völkerschaften zu versetzen pflegen, bereits blühende Reiche, eine ausgebildete Verfassung, eine fertige Religion bestanden haben müssen. Wie jedoch diese Reiche entstanden und woher das Volk selbst stammt, ob es im Lande selbst seinen Ursprung fand, oder einwanderte, können wir leider nicht angeben. Der Meinungen, die namentlich über den letzteren Punkt herrschen, sind mehre, grosse Kritiker und Philosophen haben das Dunkel der indischen Urgeschichte aufzuhellen versucht, zu einem genügenden Resultate ist man jedoch nicht gelangt. Wir begnügen uns daher damit, die verschiedenen Angaben, die über die indische Urgeschichte vorhanden sind, kurz aufzuzählen. Nach der einen Ansicht wanderten die Inder von der persischen Hochebene als rohes Volk in das Ganges-Land ein, und bildeten erst hier ihre Religion und Verfassung aus. Eine andere Ansicht, welche die geistreichsten Verfechter gefunden hat, nimmt dagegen an, im Innern Asiens habe ein Urvolk gelebt, das, nachdem es einen hohen Grad von Ausbildung erlangt, durch eine jener, in Mittelasien so gewöhnlichen grossen Völkerbewegungen verdrängt worden sei und zum Theil nach Indien sich gewandt habe. Dieser Ansicht, durch die sich Manches in der ältesten Sittengeschichte der Perser, Aegypter, Inder u. s. w. leicht erklären lassen würde, steht endlich eine dritte Meinung gegenüber, nach der die Hindu Eingeborne sind, deren erste Sitze im Himalaya-Gebirge aufzusuchen wären. Diese letzte Meinung ist wahrscheinlich die richtigste, denn für sie spricht die grosse Verehrung, welche die Hindu noch heute dem Hochgebirge, als der Wiege ihres Volkes, erweisen, wie denn auch die heiligen Brahminenstädte, die in den Thälern des Himalaya vorkommen, darauf hinzudeuten scheinen, dass hier die indische Religion zuerst sich ausbildete und vervollkommnete.

Gewisser, als die Abstammung des Volkes, ist der Umstand, dass die Hindu, als sie in Indien sich auszubreiten anfingen, dort andere Völkerschaften vorfanden, mit denen sie Kämpfe zu bestehen hatten. Schon die Verschiedenheit der Raçen, die sich noch jetzt nachweisen lässt, und das Kastenwesen, das durch die Uuterordnung des Besiegten unter den Sieger entstanden zu sein scheint, weist auf solche Kämpfe hin, die ausserdem in den heiligen Büchern ausdrücklich erwähnt werden. Im Mahabarat, wie im Ramajan ist die Rede von einem Kriege der Braminen mit den Kehris (Kriegern). Parasu-Rama (eine Incarnation des Vischnu in einen Braminen) focht diesen Kampf siegreich durch und wollte nach der Beendigung desselben die Kehris gänzlich ausrotten. Die Braminen nahmen sich der Besiegten jedoch mitleidsvoll an und liessen sie selbst an einem Tische mit sich essen, d. h. sie vereinigten sie mit ihrem Volke und gaben ihnen eine ehrenvolle, wenn auch untergeordnete Stellung*). Aehnliche Kriege werden mit den übrigen Völkerschaften Indiens stattgefunden haben, die man ebenfalls besiegte und in einer mehr oder weniger untergeordneten Stellung sich einverleibte. Ob es den Hindu jedoch jemals gelang, ein einziges grosses Reich zu bilden, lässt sich sehr bezweifeln, vielmehr spricht manches dafür, dass die Halbinsel des Ganges von Anfang an unter mehre Fürsten getheilt war und blieb. So kommen schon in der ältesten Sagenzeit zwei Dynastieen, die Kinder der Sonne und des Mondes, neben einander vor, und eine Stelle des Ramajan lässt keinen Zweifel an der Theilung Indiens unter mehre Herrscher. Dort feiert nämlich der König Duscha Rotha ein Opfer und ladet dazu die *auswärtigen Herrscher* Indiens ein. Als solche erscheinen die Rajah's von Benares, Bahar, Sind und Surata, und die Gebieter von Unga und Suvira (Ava und ein Gebiet, muthmasslich an der persischen Greuze).

Was die Inder selbst von ihrer Geschichte erzählen, lässt sich kurz in Folgendem zusammenfassen. Zuerst war die Kalya Jug (das goldene Zeitalter, das nach einem chronologischen System 3164 v. Ch. beginnt, nach einem andern um mehr als 3000 Jahre früher), in dem die grosse Fluth herrschte. Dann folgte die Treta Jug (das silberne Zeitalter, nach demselben System 2204 v. Ch.), in das die Dynastien der Kinder des Mondes und der Sonne fallen. Mit 1484 v. Ch. tritt dann das eherne Zeitalter (Dwapar Jug) ein und mit ihm ein grosser Krieg zwischen zwei Dynastieen, den Coros und Pandos, und 1004 v. Chr. beginnt endlich das irdene Zeitalter (Kali Jug).

So dürftig diese Nachrichten, die sich ausschliesslich auf das Gangesland beziehen, nun auch sind, so sind sie doch immer noch schätzenswerth im Vergleich zu dem Dunkel, das auf der diesseitigen Halbinsel ruht. Und doch wäre gerade hier, wo die herrlichsten Denkmale der Bankunst sich vorfinden, die

*) Im Ramajan, Ende des fünften Buches, werden Braminen und Kehris deutlich als zwei verschiedene Völkerschaften bezeichnet: In Malwa war ein König, Herghes genannt, dessen Heer nur aus Kehris bestand, und *zwischen diesem und dem König der Braminen* brach ein Krieg aus.

Hülfe der Geschichte am nöthigsten. Aber hier fehlt jede Nachricht so sehr, dass das Dekan vielmehr das eigentliche Fabelland der Indier ist, dem die Sagen eine Bevölkerung von Affen mit eigenen Heerführern und Königen, zutheilen. Die Betrachtung der Monumente hilft nur einigermassen aus. Daraus lässt sich nämlich schliessen, dass die Cultur von Nord nach Süd vordrang, und dass Brahmenencolonieen es waren, die im Lande sich ansiedelten, zuerst auf Inseln, auf Salsette und Elephante, um gegen die Anfälle der rohen Ureinwohner gesichert zu sein, dann bei steigender Sicherheit auch im Innern, bis sie zuletzt zum Besitz des Landes gelangten.

Aus dem Obigen lässt sich als charakteristisches Merkmal der indischen Geschichte folgern, einmal, ruhige Herausbildung des Volkes aus sich selbst, und sodann, auffallender Mangel an Berührungen mit auswärtigen Völkern. Lässt man diese beiden Punkte nicht aus den Augen, so hat man auch den Schlüssel zu vielen der prägnantesten Erscheinungen der Halbinsel gefunden. Nur ein Volk, das keine äussere Geschichte hat, konnte seine Bestrebungen so ausschliesslich nach innen kehren. In dieser Beziehung ist es besonders wichtig, dass die ruhigste Zeit Indiens in die Periode nach der muthmasslichen Besiegung der Ureinwohner fällt, also gerade in die Epoche, wo der consolidirte Staat sich seine Verfassung und seine hauptsächlichsten Gesetze zu geben hatte.

Der Einfall Alexanders des Grossen in Indien ist die erste erweisliche Unternehmung eines Auslänaers gegen dieses Land, obgleich sich vermuthen lässt, dass die Sagen von Dionysos und Herakles auf frühere Unternehmungen gegen die Hindu deuten. Von bleibendem Einflusse waren aber auch die Züge Alexanders nicht, denn kaum war er aus Indien zurückgekehrt, als gegen seine zurückgelassenen Statthalter ein Aufstand ausbrach, der unter der Leitung eines Menschen von niederer Herkunft, Sandracottus, obsiegte und mit Vertreibung der Fremden endete. Sandracottus soll dann selbst als König geherrscht haben, ein Mehres weis man jedoch nicht, denn mit dem Abzuge der Macedonier tritt wieder das alte Dunkel ein, das sich erst 200 Jahre später etwas aufhellt, insofern in jener Epoche ein König Visramaditya genannt wird, der die grössten Dichter Indiens an seinem Hofe versammelte und das Scepter mit Glück und Weisheit führte. Nach diesem Fürsten, der in einem Aufstande geblieben sein soll, tritt abermals die frühere Ungewissheit ein, und bleibt auch vorherrschend bis zum Auftreten der Mohamedaner im zehnten Jahrhundert. Mit der letzteren Epoche schliesst aber für uns die Geschichte Indiens, da an ein Fortbilden der altindischen Baukunst nunmehr nicht weiter gedacht werden kann. Nur das Eine ist hier noch anzuführen, dass die Mohamedaner in ihrem wilden Eifer für die Verbreitung ihrer Religion eine Menge der schönsten Baudenkmäler Indiens, namentlich in den heiligen Städten, zerstörten.

§. 4. Die Religion.

Bei allen Völkern hat sich die bildende Kunst aus dem Cultus entwickelt. Daher ist denn auch die religiöse Anschauung eines Volkes auf die Art und Weise der Entwicklung der Kunst und auf die Möglichkeit für dieselbe, einen höheren oder niederen Standpunkt einzunehmen, vom allerbedeutendsten Einflusse. Bei den Indern gilt dies vorzüglich, da bei ihnen die Religion Alles beherrschte und gegen sie selbst die Idee des Staates weit zurücktrat. Leider ist es nun aber sehr schwierig, die Religion der Inder übersichtlich und fasslich darzustellen, denn der Reichthum, namentlich der Mythologie, ist so gross, dass das Material den Darsteller überwältigt und den Leser durch seine Fülle verwirrt.

Unter den beiden Religionen Indiens, Brahmaismus und Buddhaismus, ist der erstere die ältere. Dieser Glaube lässt sich in seinen ersten Anfängen auf einen veredelten Fetischdienst, d. h. Verehrung der Natur, zurückführen. Als höchste Gottheit galt die Sonne, unter dem Nahmen Brahman (der Leuchtende) verehrt. Nach und nach bildete sich daraus ein Brahmaismus im engern Sinne, d. h. ein Sonnendienst mit der untergelegten höheren Idee eines ewigen Lichtquells und eines weltschaffenden Gottes, der, von der Sonne selbst unabhängig, vielmehr diese und die ganze Welt hervorgebracht hat, Alles sieht und wahrnimmt, und daher am besten unter dem Sinnbilde der Sonne verehrt wird. Diese Idee, die sich im Laufe der Zeit zum reinsten Monotheismus ausprägte, blieb die herrschende, ohne darum die bestehenden Volksreligionen zu verdrängen. Die verbreitetste unter diesen ist der Sivaismus. Nach der Meinung eines geistreichen Forschers*) ist darunter der Feuerdienst zu verstehen, der im Norden Indiens seinen Ursprung nahm, und als vorherrschende Volksreligion über das ganze Land sich verbreitete, im Laufe der Zeit mit dem Cultus des Brahma und Visehnu jedoch ziemlich versehmolz. Unter Visehnu endlich sind die Naturkräfte der Luft und des Wassers zu verstehen, welches letztere Element in den Ebenen des Ganges bekanntlich das eigentlich belebende und befruchtende ist. Das Verhältniss der drei Cultusarten zu einander war aber das, dass der Brahmaismus, als die reinere Lehre, hauptsächlich unter der höchsten Classe, den Bramiuen, verbreitet war, während Siva und Visehnu ihre Verehrer vornehmlich unter der niederen Bevölkerung hatten. Eine religiöse Spaltung scheint jedoch nicht stattgefunden zu haben, denn einmal verschmolzen die verschiedenen Culten in ihren Mythen ziemlich in einander, und dann hatten die Braminen durch die Resultate ihrer theosophitischen Forschungen auch für einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt für die verschiedenen Lehren gesorgt. Dieser Mittelpunkt ist die Trimurti, die indische Dreieinigkeit, die Brahma, Visehnu und Siva umfasst, so dass diese Götter, trotz ihrer Getrenntheit, doch nur Eins sind und als Gesammtheit das Prinzip der Welt ausdrücken.

So einfach diese pantheistische Grundlage der ganzen Religion nun auch ist, so hat und kolossal-phantastisch erscheint doch Alles, wenn man die Gestaltung dieser Lehren durch den Mythos betrachtet. Hier begünstigte die pantheistische Richtung, der jede Naturkraft, jede Naturerscheinung heilig sein musste, die üppige Phantasie des Volkes und gestaltete ihr, Alles, was nur dem Auge sichtbar war, poetisch zu verklären und in den Kreis der Mythologie hineinzuziehen. So ist denn ein indisches Pantheon entstanden, das nach der eigenen Rechnung der Inder 330 Millionen Götter zählt, zugleich aber auch eine Poesie, die wir, so wenig wir im Ganzen auch davon kennen, doch bereits der Dichtkunst der edelsten Nationen des Alterthums gleichstellen müssen.

Hier kann von dieser so überreichen Mythologie nur das Wichtigste mitgetheilt werden. Hauptgott ist Brahma, die Schöpferkraft, der als Allwissender mit vier Gesichtern, als Allmächtiger mit vier Händen, dargestellt wird, auf den Architekturen jedoch sehr selten, ausser in der Trimurti, vorkommt.

*) v. Bohlen, das alte Indien. 1. 147 fg.

Seine Farbe ist roth, eine Hindeutung auf die Sonne, als die man ihn früher dachte. Vischnu, der seinen Anhetern das ganze Lehensprinzip ist, hat eine grüne Farbe (die Farbe des Wassers) und als Attribute Muschel, Keule und Diskus. Er reitet auf dem Vogel Garuda, der häufig in fast menschlicher Gestalt abgebildet ist, so dass nur Schnabel und Flügel bleiben. Er ist mild und wohlwollend, und das gute Prinzip ist von ihm, dem Erhalter der Welt, oft errettet worden. Dies geschah durch die bekannten neun Verkörperungen (die zehnte ist noch zurück), deren Geschichte zugleich die Geschichte der ganzen indischen Götterlehre ist. Von diesen Verkörperungen ist für die Geschichte der Baukunst die vierte besonders wichtig, indem die Form des Mannlöwen, die Vischnu dabei annahm, den ältesten Grundtypus der Sphinx (ein Löwe mit einem männlichen, bärtigen Kopfe) geliefert hat. In der zehnten Verkörperung wird Vischnu als Heiland erscheinen und alle Sünden der Welt vertilgen. Siva, dessen Form schneeweiss ist, hat, gleich Brahma und Vischnu, vier Arme, und ein drittes Auge auf der Stirn, um seine Kenntniss der drei Welten anzudeuten. Sein Himmel liegt hoch oben im Himalaya, die Ganga (der Ganges) entspringt aus seiner Stirne. Seine Attribute sind der Stier, das Symbol der Erde, und der Lingam, das grobsinnliche Sinnbild der Zeugung. Alle drei Götter haben endlich Gattinnen, die als ihre Kraft gedacht werden.

Unter den Göttern der Trimurti stehen nun eine unzählbare Menge untergeordneter Gottheiten. Unter ihnen sind die vornehmsten: Indra, der Gott des sichtbaren Firmaments, dessen Wohnsitz als sinnliches Paradies dient, Yamas, Gott der Unterwelt und Todtenrichter, Varunas, der Gott des Oceans, Pavanas, der Herr der Winde, Kuveras, der Gott der Reichthümer, Isani, der Mondgott, Naradas, der Götterbote, der den Sterblichen die Beschlüsse der Himmlischen mittheilt, Kamas, der Gott der Liebe, der auf einem Sperling reitet und einen Bogen von Zuckerrohr führt, aber unsichtbar wurde, seit er es wagte, Siva entzünden zu wollen und der strenge Gott ihn mit einem Blicke des zürnenden Auges vernichtete, Ganga, die Göttin des Ganges, eine zarte Nymphe mit Lotusblumen in der Hand. Aber auch böse Geister, die Göttern und Menschen feindlich gesinnt sind, kommen vor, so die Asuras und die Rakshas, und damit auch die niedrigsten Regionen der Geisterwelt vertreten werden, giebt es Kinnaras, Waldmenschen, Balakilyas, Pygmäen, einen Finger lang und aus Brahma's Körperhärchen entstanden, Pisachas, Vampyre, Svapadas, eine Art von Satyrn, und Missgestalten aller Art, Menschen mit Hundsköpfen, Einfüssler, fischgestaltete Wesen, Fischköpfe u. s. w.

Diese ganze Götterwelt nun ist aber keineswegs ewig, sondern vielmehr eben so gut der endlichen Auflösung unterworfen, als die Menschen selbst. Kala, der Gott der Zeit, — wird *die grosse Auflösung* vollbringen. Dann gehen auch die drei obersten Götter zu Grunde, zum Schluss verschlingt Kala sich selbst, und es bleibt nichts übrig, als die ewige Wesenheit Brahma.

Schon oben wurde angedeutet, dass die Götterwelt zu den Menschen als in der innigsten Beziehung stehend gedacht wird. Die höheren und niederen Gottheiten lassen es sich oft gefallen, in Menschengestalt auf der Erde zu wandeln, und zur Erreichung von Zwecken mitzuwirken, die auf andere Weise nicht realisirt werden könnten. Auf der andern Seite gelingt es aber auch besonders frommen Menschen, sich zu den Göttern zu erheben, selbst über sie emporzusteigen und den höchsten Grad der Seligkeit zu erreichen.

Die Lehre von der Seelenwanderung, die sich bei den Indern von Anfang an vorfindet, hat auf Religion und Anschauungsweise den entschiedendsten Einfluss geübt. Nach dieser Lehre hat die Seele, sobald sie sich von dem Körper getrennt hat, vor dem Todtenrichter Yamas zu erscheinen, um über ihre Thaten sich vernehmen zu lassen. Findet sich nun hierbei, dass das Böse vorherrschte, so wandert die arme Seele auf eine Zeit lang in die Hölle, wo sie in glühenden Betten, Schlammgruben u. dergl. büsst, bis sie für würdig gefunden wird, ihren Besserungslauf in einer andern, thierischen oder menschlichen Gestalt von neuem zu beginnen. Der Gerechte dagegen fährt zu dem Himmel des Indra auf, wo er sich jedoch auch sehr hüten muss, nicht etwa sinnlichen Freuden sich hinzugeben, sondern in steter beschaulicher Anbetung zu verharren hat, will er nicht anders sich abermals auf die Erde verwiesen sehen.

Der Mittel nun, die höchste Seligkeit zu erreichen, giebt es zwei — beschauliche Frömmigkeit oder gute Werke. Das erste Mittel ist das wirksamste, denn der beschauliche Beter, der lange Jahre hindurch sich allem Irdischen entzogen hat und in gänzlicher Ruhe sich selbst betrachtet, gewinnt dadurch eine so ungeheure Macht, dass er beliebig Wunder verrichten kann, und die Götter selbst seine Gewalt fürchten. Aber auch gute Werke machen den Menschen selig, vorzüglich Arbeiten für heilige Zwecke und Selbstfolterungen. Die letzteren übertreffen alle Qualen, die der religiöse Fanatismus anderer Völker ersann. Im Sommer zwischen vier Feuern sitzen, im Winter ein nasses Gewand tragen und so allen Unbilden des Wetters sich aussetzen, die Arme so lange in einer bestimmten Stellung halten, dass sie verdorren und gänzlich steif werden, Jahre lang in die Sonne sehen, die Hände ballen und nicht wieder öffnen, so dass die Nägel durch das Fleisch hindurchwachsen — das sind einige dieser Qualen, die schon im frühesten Alterthum erwähnt werden. Fügt man hierzu noch die Todesverachtung, die sich in dem Verbrennen der Wittwen und dem jährlichen Opfertode von Tausenden von Pilgern manifestirt, so wird man leicht erkennen, wie Alles überwiegend das religiöse Element bei den Indern war, und wie nur durch Glauben und Gefühlsrichtung, wie sie bei jenem Volke sich finden, die kolossalen Bauten entstehen konnten, die noch heute unser Staunen erregen.

Führt den Hindu sein religiöser Glaube schon im Allgemeinen zur Schonung gegen alle lebende Geschöpfe, so giebt es doch noch gewisse Thiere, die einer höheren Verehrung von seiner Seite sich erfreuen. Unter diesen, die in Darstellungen an Tempeln und Grotten häufig erscheinen, steht der Stier oben an, neben ihm Affen, Elephanten, einige Schlangenarten und andere Thiere.

Was endlich die gottesdienstlichen Handlungen der Inder betrifft, so interessiren uns hier hauptsächlich die als unerlässlich geltenden häufigen Abwaschungen, indem dieser Gebrauch auf Lage und Struktur der heiligen Tempel, die stets mit Wasser versehen sein mussten, den wesentlichsten Einfluss übte.

Die zweite Religion Indiens, der Buddhaismus, ist eine Reform des Brahmaismus. Gegenwärtig ist diese Lehre in Indien die ausgebreitetste, früher war dies jedoch nicht so, vielmehr gelang es den Brahma-Verehrern eine Zeit lang sogar, die Buddhaisten ganz zu vertreiben. Wann der Reformator Buddha (oder Gautamos) auftrat, ist durchaus nicht zu bestimmen, da die Angaben von 2420 — 543 v. Ch. variiren. Sehr

alt ist die Lehre jedoch jedenfalls, denn schon in den Felsentempeln von Salsette finden sich deutliche Spuren des Buddhaismus.

Es würde zu weit führen, wollten wir hier die verwickelte Religionslehre der Buddhaisten weiter verfolgen. Für unsern Zweck liesse sich dadurch auch nichts gewinnen, denn die abstrusen Ideen dieser Lehre von dem ewigen Nichts, der heiligen Leere, sind auf den Charakter des Baustyls ohne Einfluss geblieben. Dieser hat sich vielmehr ganz nach brahmanischen Mustern ausgebildet, wie denn überhaupt der gesammte Buddhaismus auf die Brahma-Lehre gepfropft ist, und auch ziemlich alle Mythen dieses Glaubens in sich aufgenommen hat. Nur das Eine ist hier noch zu bemerken, dass der Buddhaismus, trotz des entschieden ascetischen Charakters, den er trägt, doch auffallend zu äusserem Pomp und Glanz hinneigt. Damit hängt auch das Reliquienwesen zusammen, das zu dem Bau manches prächtigen Tempels, um den Gebeinen eines Heiligen eine würdige Ruhestätte zu verschaffen, Veranlassung gegeben hat.

§. 5. Die Verfassung.

Auch hier ist der Einfluss der Religion bei weitem der überwiegende. Bei den Braminen, die allein im Besitz der heiligen Bücher sind, die nur sie lehren und erklären dürfen, ist die höchste Gewalt, obgleich an der Spitze des Staates ein König steht, der dieser Kaste nicht angehört. Die Macht dieses Königs ist jedoch eine sehr beschränkte, tausend Ceremonien und Vorschriften der Etikette, denen er sich nicht entziehen darf, wenn er nicht gegen Gott fehlen will, hemmen ihn in seinen selbstständigen Handlungen und lassen ihn als untergeordneten Diener der Braminen erscheinen. Einer der wichtigsten Ausflüsse der königlichen Macht, die richterliche Gewalt, ist sogar unmittelbar in den Händen der Braminen, da nur sie, im alleinigen Besitz der heiligen Bücher, die zugleich die Gesetze enthalten, Oberrichter sein können.

Am deutlichsten offenbart sich die Obergewalt der Braminen in der Kasten-Abtheilung. Die vornehmste dieser Kasten, deren es vier giebt, ist natürlich die der Braminen. Ihre Hauptbestimmung ist, Gott zu verehren und die Menschen zu veredeln, indem sie die Veda's liest und erklärt. Ausserdem sind sie Aerzte, denn die Krankheiten sind nichts weiter, als Strafen für begangene Vergehen, und nur der Bramine kann sie durch Büssungen, die er anbefiehlt, und gewisse Gebräuche heilen. Sie sind auch Richter, denn nur sie haben die genaueste Kenntniss der Gesetze. Uebrigens dürfen sie auch die Geschäfte der andern Kasten treiben, Waffen tragen und dem Handel obliegen, aber am heiligsten sind sie dann, wenn sie sich einfach darauf beschränken, die heiligen Bücher (Veda's) zu erklären. Dann erheben sie sich über die Menschheit und erlangen selbst übernatürliche Kräfte. Da sie heilig sind, gelten sie auch für unverletzlich. Wer einen Braminen tödtete, würde sich des furchtbarsten Verbrechens schuldig machen.

Diesen grossen Vorrechten der Braminen stehen übrigens auch bedeutende Verpflichtungen gegenüber. Nachdem der Bramin eine lange Reihe von Jahren in dem Hause eines Lehrers in klösterlicher Einsamkeit verlebt hat, wird er freilich Hausvater, deshalb aber noch keineswegs unabhängig. Denn auch jetzt noch hindet ihn ein strenges Rituale, das er mit der ängstlichsten Sorgfalt im Auge haben muss. Gebete, Waschungen und Opfer drängen sich, der geringste Verstoss verunreinigt den Braminen und erfordert lange Büssungen, und kommt endlich das Alter, so liegt dem heiligen Manne noch die Verpflichtung ob, sich in die Einsamkeit zurückzuziehen und dort den Betrachtungen nachzuhängen, die ihn der Gottheit zuführen werden.

Die zweite Kaste der Ketri umfasst die Krieger. Ihre Bestimmung ist es, das Volk zu schützen, ihre Pflicht, zu opfern, Almosen zu geben und sich vor allen sinnlichen Wollüsten zu hüten. Die heiligen Bücher dürfen sie freilich lesen, oder lesen hören, aber durchäus nicht erklären. Die Geschäfte der Braminen dürfen sie überhaupt nie treiben. Aus dieser Kaste wird der König genommen, der den Braminen jedoch immer untergeordnet bleibt, wie denn der Ramajan in Beziehung auf einen König (1, 470) ausdrücklich sagt: „Die Macht der Ketri ist nicht so gross, als die der Braminen. O Bramine, deine Macht ist göttlichen Ursprungs und weit grösser, als die eines Ketri!“

Die dritte Klasse enthält die Vaisyas, die Gewerbtreibenden. Sie hat als Erwerbsmittel Ackerbau, Viehzucht, Handel und Zinsgeschäft, darf die Vedas ebenfalls nur lesen, nicht erklären, und ist, wie die Krieger, zur Darbringung von Opfern berechtigt.

Die vierte Klasse, die der Sudras, ist von den andern durch eine weite Kluft getrennt. Die Sudras sind aus den Füssen des Brahma entsprungen, während die andern Kasten aus Kopf, Brust und Armen des Gottes ihren Ursprung nahmen. Sie haben gar keinen Antheil mehr an den heiligen Büchern, Todesverbrechen wäre es für sie, wenn sie dieselben auch nur lesen wollten. Ihre Bestimmung ist — zu dienen, doch bleibt ihnen der Trost, dass sie, wenn sie den Braminen besonders treu und ergeben, bei einer künftigen Seelenwanderung in eine höhere Klasse hinaufrücken können. Unrein sind sie jedoch nicht.

Ausser diesen vier Kasten giebt es nun noch eine Menge anderer, die nach und nach durch Vermischung der Hauptkasten, durch besondere Beschäftigungsarten, durch Verbrechen und andere Ursachen entstanden sind. Die meisten dieser Kasten sind unrein und verworfen, namentlich die Paria's, und zwar in dem Grade, dass schon der Schatten eines solchen Unglücklichen jedes Mitglied einer höheren Kaste, auf das er fällt, verunreinigt.

§. 6. Poesie, Kunst und Wissenschaft.

Die indische Poesie, mit der wir leider eben erst vertraut zu werden anfangen, ist ein so eigenthümlicher Ausfluss des echt indischen Geistes, dass wir durch sie erst ein ganz helles Licht über den Charakter des merkwürdigen Volkes, das sich in vorgeschichtlichen Zeiten an den Ufern des Ganges niederliess, erhalten. Die Schlüsse, die wir in dieser Beziehung ziehen können, werden um so untrüglicher, da wir mit Bestimmtheit wissen, dass die indische Poesie im eigentlichen Sinne des Wortes Volkspoesie war und daher, wie sie ein Ausfluss des religiösen Nationallebens war, auch auf die Entwicklung und Forthildung desselben einwirkte. Jedes der alten indischen Gedichte war Eigenthum des Volkes, vor allen Tempeln wurden täglich die schönsten Episoden der Dichter abgesungen, die herrlichsten Blüthen der Dichtkunst waren fortwährend im Gedächtniss des Volkes, und so musste eine Wechselwirkung zwischen Poesie und Leben entstehen, wie sie in dieser Ausdehnung gewiss bei keiner Nation sich findet. Bei

der Bankunst tritt diese Wechselwirkung am deutlichsten hervor. Denn auch ganz davon abgesehen, dass die Felsenwände der meisten Tempel mit Darstellungen aus den ältesten Gedichten bedeckt sind, zeigt sich der Charakter der indischen Poesie auch durch direkten Einfluss auf den Baustyl, der oft genug nicht weiter ist, als Nachahmung der poetischen Allegorien.

Das charakteristisch Eigenthümliche der indischen Poesie liegt darin, dass sie die Grenzlinie zwischen dem Wunderbaren und Abenteuerlichen durchaus nicht kennt, und das rein Menschliche auffallend vernachlässigt. Ein geistreicher Kritiker hat darum mit Recht gesagt, dass die indische Poesie den Schauplatz ihrer Darstellungen zwischen Himmel und Erde suche. Die Götter treten in dieser Poesie am deutlichsten hervor, nicht, wie bei den Griechen, als poetisches Beiwerk, sondern als handelnde Hauptpersonen, als die Helden eines ganzen Gedichts. Um sie dreht sich meistens die ganze Handlung, und wo Menschen neben ihnen auftreten, da erscheinen diese selten als blosse Menschen, sondern als Wesen, die sich durch Tugenden und Leistungen hoch über das Irdische erhoben haben. Eine gleich abenteuerliche Rolle spielt auch die Thierwelt, denn die Völker der Affen, der Bären und Adler, die im Epos vorkommen, sind keine Thiere mehr, sondern Incarnationen von Gottheiten, und als solche mit Vernunft und übernatürlichen Kräften begabt. Uebrigens ist die Poesie edel und einfach, mit einer kindlichen Naivetät begabt, und bei allen Uebertreibungen und Abenteuerlichkeiten doch unendlich zart. Auch sie huldigt jedoch dem Brauninenthum, denn Alles in ihr ist auf Verherrlichung jener Kaste, und oft auf ziemlich plumpe Art, bereelnet.

Die ältesten indischen Gedichte epischer Gattung sind der Ramajan und Mahabarat. Das erste Gedicht besingt den Sieg des göttlichen Helden Rama über Ravuna, den Fürsten der bösen Geister, während der Mahabarat den historischen Kampf der Pandos und Coros zum Gegenstande hat. Beide Gedichte zeichnen sich durch eine Masse von Episoden aus, die man, wegen der Art, wie der Dichter sie behandelt hat, als eben so viele Mährchen betrachten kann. Auf poetische Oekonomie ist bei diesen Episoden keine Rücksicht genommen, vielmehr benachtheiligen sie oft den Umfang des ganzen Gedichts, wie denn im Mahabarat zwei Episoden nicht weniger als 25 und 28 Gesänge füllen, wobei die letzte (Bhagavadgita) noch auf eine höchst geschmacklose Art angebracht ist, indem sie metaphysische Untersuchungen enthält, in die der Held Arjunas und Krischna sich vertiefen, während die feindlichen Heere unterdessen in Schlachtordnung einander gegenüber aufgestellt bleiben!

Ausser diesen beiden Gedichten, denen die Puranas und andere mehr sich anschliessen, existirt nun freilich auch eine sogenannte profane Poesie, die jedoch unsern Ansichten nach diesen Namen nicht verdienen würde, da auch sie die Verherrlichung der Religion zum Hauptzwecke hat, und sich fast ausschliesslich auf dem Gebiete der Mythe bewegt. Das schönste Gedicht dieser Gattung, das in Deutschland bekannt wurde, ist ein Drama, Sakontala genannt. Auch in diesem wunderlieblichen Gedichte, dessen duftige Zartheit ihres Gleichen nicht hat auf der Erde, erscheint das Göttliche mit dem Menschlichen innig vermischt. Die beiden Hauptpersonen des Drama's sind göttlicher Abkunft. Sakontala, die Heldin, ist die Tochter einer Devame (Göttin), Duschmanta, der Held, stammt vom Monde ab und ist Genosse und Freund des Himmelsgottes Indra. So hält sich denn auch die Handlung nicht auf der Erde, sondern schliesst zuletzt im Himmel ab, wo die Liebenden, nachdem sie auf Erden Manches erduldet, ihre Apotheose feiern. Dass nun aber selbst das Drama, dessen Aufgabe doch bei allen Völkern Darstellung des Lebens ist, bei den Indern diesen Vorwurf nicht aufzufinden vermochte, sondern ganz in dem Kreise mythologischer Vorstellungen und theologischer Spekulationen befangen blieb, ist gewiss höchst bezeichnend für den Charakter des Volkes, das Himmel und Erde, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, irdisches und jenseitiges Leben nun einmal vermischen wollte, Raum und Zeit nicht anerkannte, und weder für die Spekulationen seiner Denker, noch für die Träume seiner Dichter sich irgend Grenzen setzen liess.

Es würde uns für unseren Zweck zu weit führen, wollten wir bei anderen Erscheinungen der Poesie noch länger verweilen, daher nur noch wenige Worte über die Sprache dieser Dichtungen. Diese ist das bekannte Sanskrit. Dass diese Sprache eine lebende Sprache war, kann nicht bezweifelt werden, jedoch verdient die Ansicht Glauben, nach der das Sanskrit nur in einem Theile des Landes (in gewissen Gebieten des Himalayah, namentlich in Rasehmir), von der Bevölkerung wirklich gesprochen wurde. So blieb denn, als jene Bevölkerung nach und nach ganz Indien sich unterwarf, das Sanskrit Eigenthum dieses Stammes (der Brauinen), und erhielt auf diese Weise nach und nach den Charakter eines heiligen Dialektes. Diesen Charakter hat sie denn bis auf die neueste Zeit um so mehr bewahrt, als die Sprache im Verlaufe der Jahre — die Periode lässt sich durchaus nicht bestimmen — aufgehört hat, gesprochen zu werden, und nur noch Eigenthum der Gelehrten des Volkes, mithin der Priesterkaste, ist. Diese Sprache ist es nun, in deren Charakteren alle Inschriften, auch die ältesten, abgefasst sind, während sich von einer Hieroglyphenschrift in Indien keine Spuhr findet*).

In der indischen Poesie war durch das darin vorwaltende didaktische Element die Brücke gegeben, über die man aus den Regionen der Phantasie in das Gebiet der Wissenschaft hinüberdringen konnte. Dennuch haben die Inder diesen Weg so gut wie nicht betreten. Am auffallendsten tritt dies bei der Naturwissenschaften hervor, denn wenn hier, wo Beobachtung so Vieles leisten konnte, auch in Einzelnen manche treffende Bemerkungen vorkommen, so herrschen im Allgemeinen doch poetische Fictionen vor, religiöse Mythen schlingen sich durch Alles hindurch, und wo eine Wahrheit einmal durchdringen will, da trifft sie bald auf ein Dogma, das ihr Stillschweigen gebietet. Der Einfluss der Poesie trat im Gebiete der Wissenschaft überhaupt so merkwürdig ein, dass es sogar ein indisches Wörterbuch in Versen giebt, und in jede Wissenschaft poetische Vorstellungen hinüberspielen. Nur in den mathematischen Wisseuschaften haben es die Inder sehr weit gebracht, wodurch ihnen bei ihren Bauten denn manche Erleichterung werden musste.

*) Es wäre vielleicht nicht uninteressant, zu untersuchen, ob gewisse architektonische Formen, z. B. der Säulen, nicht etwa als eine Nachahmung einzelner Charaktere des Sanskrits-Alphabets zu betrachten sind. Uns wenigstens überraschte bie und da die Aehnlichkeit einzelner Buchstaben mit Säulen-Formationen, doch glaubten wir diese Spur nicht verfolgen zu dürfen, da wir keinen Beruf fühlten, die Masse der bereits vorhandenen unerwiesenen Conjecturen mit neuen zu vermehren

Unter den Künsten behauptete die Musik bei den Indern einen sehr hohen Rang. Der glänzende Cultus mochte zunächst zur Pflege dieser Kunst auffordern, jedoch spielte Musik auch auf weltlichen Festen, bei Hochzeiten, Krönungen, Volksbelustigungen, eine grosse Rolle. Allein (als reine Instrumental-Musik) scheint sie nicht vorgekommen zu sein, sondern nur als Begleitung, theils zu Worten, theils und mehr noch zu Tänzen. Wie geachtet sie war, dafür spricht, dass unter allen Upaveda's derjenige, der vorzugsweise der Musik gewidmet ist, der Gandharva, den höchsten Rang behauptet, und überhaupt unter den Sanskritschriften eine Menge genannt werden, die von der Tonkunst handelten. Wegen dieser Achtung, in der die Musik stand, lässt sich auch annehmen, dass sie einen gewissen Grad von Ausbildung erreicht haben musste, und dass dieses wirklich der Fall war, dafür sprechen auch directe Zeugnisse, die sämmtlich dahin übereinkommen, die Inder als die in musikalischer Beziehung gebildetste Nation des Alterthums darzustellen. An unsere musikalische Ausbildung mit Harmonie und Contrapunkt ist dabei natürlich nicht zu denken, vielmehr scheint Gesang wie Musik unisono gewesen zu sein. Die diatonische Skala von sieben Tönen haben die Inder übrigens schon gekannt, und selbst ihre Bezeichnung derselben ist der unsrigen ähnlich, denn bei ihnen heissen die Töne: da, re, mi, fa, sa, la, he. Die Instrumente sind ebenfalls theils die unsrigen, theils diesen ähnlich. Es kommen nemlich vor: Ein Bogeninstrument mit zwei Saiten, die siebensaitige Cither, die Flöte in verschiedenen Gestalten, das Tamburin, Cymbeln, Rastagnetten, die Riesentrommel und die Muschelтrompete.

Zur Malerei mussten die Inder früh hingeführt werden, da sie eine Menge der glänzendsten Farbenstoffe besassen, wie Zinober und Indigo, die zur Ausschmückung der reichen Tempel trefflich verwendet werden konnten. Dass die Malerei jedoch früh eine hohe Stufe erreichte, muss bezweifelt werden, da sich erst in den späteren Dramen einzelne Stellen vorfinden, die auf eine höhere Ausbildung der Kunst hindeuten. So kommt in den Dramen häufig die Liebe eines Mädchens dadurch an den Tag, dass sie das Miniaturbild des Geliebten besitzt, das ein Anderer erkennt. Am deutlichsten versinnlicht eine Stelle der Sakontala den Standpunkt der indischen Malerei. König Duschmanta besitzt ein Bild, in dem die Geliebte im Vordergrunde mit mehren Gespielinnen erscheint. Diese Staffage wünscht er nun auf folgende Weise ausgeführt zu haben: „In dieser Landschaft wünsche ich den Malinistrom abgebildet zu sehen, mit den verlichten Flamingo's an seinem Gestade. Weiter zurück müssen einige Hügel ohnweit des Gebirges Himalaya erscheinen, mit Heerden von Chamaraziegen umgeben. Im Vordergrunde ein dunkler Baum, mit weit umhergebreiteten Aesten, an denen Mäntel von gewebter Rinde im Sonnenschein hängen und trocknen." Hier ist offenbar eine Perspektive gegehen, und dies erscheint um so auffallender, als die neuere indische Malerei dergleichen überall nicht kennt, obgleich sie ihre Gemälde prahlend genug auf Kreidegrund mit glänzenden Pflanzenfarben anlegt. Ueberhaupt hat die Malerei bei den Indern in den letzten Jahrhunderten die grössten Rückschritte gemacht, denn die Kunst, welche die dortigen Maler noch im siebzehnten Jahrhundert verstanden und übten, Oelportraits täuschend zu copiren, ist spurlos verschwunden. Vielleicht stand die Kunst im Alterthum noch höher, wie wenigstens Manche glauben, doch ist eine solche Annahme sehr gewagt, da alle Belege fehlen. Die *vorhandenen* Ueberbleibsel der alten Malerei, die sich hie und da noch in Felsengrotten finden, berechtigen wenigstens nicht zu einem so vortheilhaften Schlusse, da sie sich durch nichts auszeichnen, als durch Unverwüstlichkeit der Farben.

§. 7. Die Bildhauerei.

Der gänzliche Mangel an allen genaueren Nachweisungen macht es uns unmöglich, die geschichtliche Entwicklung der indischen Bildhauerei näher zu verfolgen. Auch die unzähligen Bildwerke, die noch vorhanden sind, liefern uns keine sicheren Anzeichen*), uns denen sich auf verschiedene, erkennbare

*) v. Bohlen, dessen geistreichen Erörternngen wir oft gefolgt sind, glaubt zwei Perioden der indischen Skulptur annehmen zu müssen (B., das alte Indien, Th. II. S. 197 fgg.). Er unterscheidet diese in folgender Weise:

Erste Periode. Plumpe Götterbilder, rein menschlich, oft segar von den reinsten Verhältnissen, aber kolossaler Gestalt.

Zweite Periode. Allegorische Darstellungen aus den Sagenkreisen der epischen Gedichte, daher Thiercompositionen und Abweichungen von der menschlichen Gestalt, Ueberladung mit Attributen u. dgl.

Wir müssen gestehen, dass uns diese Annahme B's. willkürlich erscheint. Wir wissen nicht, wann die epischen Gedichte entstanden sind (deren Sagenkreise ausserdem wahrscheinlich schon viel früher unter dem Volke bekannt waren, wie auch Homer ohne Zweifel die Sagen von der Eroberung Troja's nicht erfunden, sondern mit dichterischer Ausschmückung nacherzählt hat), wir können ausserdem das Zeitalter der verschiedenen Skulpturen und Bauten nicht einmal annähernd angeben, und somit fehlt uns jede historische Basis, um zu bestimmen, was vor, was nach den epischen Gedichten an Skulpturen entstanden ist. Wir sind daher, wenn wir von zwei verschiedenen Epochen reden wollen, auf innere Gründe angewiesen, die sich aus der Eigenthümlichkeit der Skulpturen entnehmen lassen. Diese inneren Gründe sucht nun findet B. in den oben angedeuteten Verschiedenheiten, die beiden, von ihm bezeichneten Arten von Skulpturen. Wir können mit ihm darin nicht übereinstimmen, und zwar aus folgenden Gründen:

1. Die Annahme B's., die erste Periode habe sich bei den Skulpturen an die rein menschliche Gestalt gehalten, die zweite dagegen sich die mannigfachsten Abweichungen davon gestattet, entscheidet nichts und ist auch nicht durchaus wahr. Auf den Felsenwänden von Ellora, Salsette u. s. w., die mit Bauwerken von oben bis unten bedeckt sind, finden sich allegorische und rein menschliche Gestalten hunt durch einander gemischt, und doch geht aus den dortigen Darstellungen, die nach B. zwei verschiedenen Epochen angehören müssten, hervor, dass sie zu einer und derselben Zeit entstanden sind.

2. Nach B. wären die Skulpturen der ersten Periode plump, aber wahr, die der zweiten feiner, aber phantastisch. Auch das ist nicht richtig. Wenn man wenigstens die Zeichnungen, die wir in Pl. I. geben, betrachtet, ergiebt sich kein bedeutender Unterschied zwischen den angeblichen zwei Perioden. Im Gegentheil spricht die Vollendung mancher rein menschlichen Figuren dafür, dass dieselben nur einem späteren Zeitalter, dem der höchsten Kunstausbildung, angehören können. Wir verweisen unsere Leser in dieser Beziehung auf Pl. I. F. 1., wo sie eine Figur der Göttin der Schönheit, Lakchmi, finden werden. Gewiss hat bei dieser Statue, was Reinheit und künstlerische Bildung der Formen betrifft, die indische Kunst das höchste, was ihr ihrer Eigenthümlichkeit nach zu erreichen möglich war, geleistet.

3. Auch darin findet B. ein charakteristisches Unterscheidungsmerkmal von zwei Perioden, dass bei einem Theile der indischen Bildsäulen die Macht der Götter durch kolossale (reine) Verhältnisse, bei einem andern dagegen durch Attribute oder phantastische Gestaltungen (z. B. mehre Arme und Hände) dargestellt sei. Der erste Theil soll der ältere, der zweite der jüngere sein. Nach dieser Annahme gehörte der erstere Theil der Bildhauerei der Epoche der Kunstblüthe an, der zweite dagegen der Zeit des Verfalls. Ist dies aber bewiesen, und lässt sich nicht eben so gut das Gegentheil behaupten, dass die

Epochen der Kunst schliessen lässt, und somit bleibt uns nichts übrig, als uns auf eine allgemeine Charakteristik der vorhandenen Skulpturen zu beschränken. Einzelnes wird weiter unten bei der speciellern Darstellung der indischen Baukunst Erledigung finden.

Die indische Skulptur zeigt sich sowohl selbständig, wie auch im Dienste der Architektur. In beiden Aeusserungen ihrer Thätigkeit erscheint sie jedoch mehrfach gehemmt, indem der Kultus durch die Priesterkaste bald das strenge Gesetz geltend machte, es sei auf keine Weise erlaubt, eine einmal hergebrachte Form zu ändern. So war durch die Religion der Ausgangs- und Endpunkt der Kunst bestimmt.

Wann diese Beschränkung eingetreten ist und die Kunst mithin stabil wurde, lässt sich durchaus nicht bestimmen. Jedenfalls ging aber ein Zeitalter der Freiheit voraus, indem jene Formen, die später die einzig erlaubten waren, sich erst ausbildeten. Nach den allgemeinen Gesetzen, die jede Kunstentwicklung bedingen, gab es hier ohnstreitig verschiedene Epochen der Entfaltung, der Blüthe und des Verfalls, leider sind aber der Abbildungen indischer Bilderwerke, die wir besitzen, so wenige, dass wir über diese wichtigste Zeit der Skulptur der Hindu nichts sagen können.

Die indischen Bildwerke sind der verschiedensten Art. Das Kolossale, das Phantastische steht hier neben dem Proportionirten, der Natur Entnommenen, ein reiner Schönheitssinn, an die Zeiten griechischer Kunstblüthe erinnernd, wird neben den bizarresten unschönsten Formen bemerkbar. Die Sphäre, in der die indische Skulptur sich nothgedrungen bewegen musste, erklärt diese Erscheinung. Denn Vorbild ist hier nicht etwa eine Mythologie, die, wie die griechische, auf Idealisirung der Sinnenwelt beruht und mithin der naturgemässen Schönheit den Stempel der Göttlichkeit aufdrückt, sondern eine wirr durch einander gewürfelte Sagenwelt, durch die Kämpfe der Sekten nur noch mehr verwirrt, durch die Einwirkung einer mystischen Philosophie dem Sinnlichen mehr und mehr entrückt, fordert hier den Künstler zur Reproducirung ihrer Gestaltungen auf. Will man daher die indische Kunst nicht ungerecht beurtheilen, so darf man nie vergessen, dass die Aufgabe des Künstlers hier weniger war, Gestalten zu idealisiren, als Ideen zu gestalten.

Verliert man diesen Standpunkt nicht aus dem Auge, so verschwindet mancher Vorwurf, den europäischer Schönheitssinn der indischen Plastik wohl machen könnte, und die Vorzüge dieser Kunst treten bedeutsamer hervor. Vergisst man nur nicht, dass die vielköpfigen Gestalten, die vielen Arme und Hände, die geschmacklose Combination von Thier- und Menschen-Figuren durch die Religion *geboten* war, dass sogar manche unschönen Stellungen, z. B. die vielen hockenden Männer und Frauen, aus diesem Einflusse sich erklären, so wird man über diese Fehler hinwegsehen und bei den Schönheiten mit um so grösserer Liebe verweilen.

In der Behandlung der menschlichen Figuren tritt eine grosse Vorliebe für das Nackte hervor. Die Gewandung fehlt meistens gänzlich, und wird durch Schmuck ersetzt, der meistens im Uebermaasse vorhanden ist. Selbst bei der schönsten indischen Statue, die wir besitzen, der Darstellung der Göttin Lakchmi aus der Pagode von Bangalora, zeigt sich diese Vorliebe für den Schmuck, obgleich es auch nicht an Beispielen fehlt, wo eine schöne, einfach gehalteue Gewandung den Putz ersetzt. Wir theilen auf Pl. 1. Abb. 5. eine schöne Gruppe dieser Art mit, die völlig an griechische Behandlung erinnert.

Bei wichtigen, edlen Verhältnissen weiche Linien, mithin die Anmuth weit überwiegend über die Kraft, das ist der Grundtypus aller indischen Skulptur. So spiegelt sich auch hier der sinnlich weiche Charakter der Hindu ab, der wohl dulden, aber nicht kräftig schaffen kann. In den weiblichen Gestalten ist diese Weichheit natürlich am meisten zu bemerken, in ihnen macht sich zugleich auch die Sinnlichkeit geltend, und äussert sich in der Ueberfülle um Busen und Hüften. Diese Weichheit lässt uns aber zugleich auch die hohe mechanische Fertigkeit der Indier bewundern, denn manche Bildhauerarbeiten sind in den härtesten Massen und widerstrebenden Stoffen gebildet, und verrathen dennoch einen schönen Styl. Mit gleicher Vollendung sind auch die Thierfiguren gebildet, die reale Gestaltungen der Wirklichkeit nachahmen. Löwen, Elephanten und Stiere erscheinen oft wahrhaft meisterhaft nachgebildet, und als Muster dieser Gattung ist der berühmte Stier von Taugore zu nennen, der in kolossaler Grösse ausgeführt ist — auf 18 Fuss Höhe, 16 Fuss Länge — und die reinsten Verhältnisse darbietet.

Die nothwendigen Ausartungen der indischen Bildhauerei sind bereits oben angedeutet. Das Phantastische ist das eigentliche Element derselben. Verbindungen von Menschen- und Thiergestalten sind sehr häufig. Aber auch hier müssen wir die Behandlung meistens loben, namentlich die Beobachtung der richtigen Verhältnisse. So erscheint z. B. der Gott Ganesas, so oft er mit einem Elephantenkopfe abgebildet wird, in seiner übrigen menschlichen Gestalt dem angemessen breit und plump. Die Vielköpfigkeit wiederholt sich gleichfalls häufig. In dieser Beziehung müssen jedoch die Künstler von dem leisesten Vorwurfe freigesprochen werden, denn die indische Dreieinigkeit verlangt diese Form der Darstellung unbedingt. Ein Gleiches gilt von der Vielarmigkeit der Figuren, die das abenteuerlichste Element der indischen Plastik bildet, durch die Attribute der Gottheiten aber gebieterisch vorgeschrieben war. Die Plastik hat die Unschönheit der Form sogar nach Kräften gemildert, denn gewöhnlich treten nur die beiden ersten Arme mehr hervor, während die übrigen sich mehr hinterwärts anschliessen. Noch ist hier endlich der gnomenartigen Gestalten zu erwähnen, die oft glücklich, sogar humoristisch behandelt werden. Auf die vielen durchweg obscönen Darstellungen, die sich an den indischen Göttertempeln finden, deuten wir nun hin, ohne uns auf nähere Schilderungen einzulassen. Eben so wenig brauchen wir wohl eine Erklärung dieser Erscheinung zu geben, da es unsern Lesern bekannt sein wird, dass im ganzen Alterthum gewisse Gottheiten mit den obscönsten (nach unsern Begriffen) Attributen versehen waren, und manche Gebilde, die unser keuscher Griffel nicht einmal auzudeuten wagt, als Symbole der schaffenden Gewalt der heissesten Verehrung sich erfreuten.

Ueber den endlichen Verfall der Kunst, die durch die Einzwängung in feste Formen herbeigeführt werden musste, lässt

---

phantastischen Gestaltungen der Blüthezeit der Kunst angehören, die reinen und dabei kolossalen der Zeit der Reife? Auch noch ein dritter Fall lässt sich mit gutem Grunde annehmen, der nemlich, dass beide Arten von Bildwerken neben einander fortliefen und ganz denselben Zeiten angehörten. Für diese Annahme spricht, dass beide Kunstformen die Billigung der Religion und der Priester erhalten hatten, die Benutzung beider mithin freistand. Ausserdem ist es aber erwiesen, dass jene augeblich frühesten Bildwerke auch bei späteren Baumonumenten, z. B. Pagoden der letzten Epoche, vorkommen.

sich nichts sagen. Wie geistlos die Kunst durch ein solches Verhältniss aber werden musste, geht aus der glücklich erhaltenen Nachricht hervor: die Künstler hätten mathematisch berechnet, ob die vier Attribute des Vischnu sich durch mehr als vierundzwanzig Darstellungsweisen gehen liessen.

Einzelne Details werden bei den Monumenten Erwähnung finden. Pl. 1. giebt die vorzüglichsten Basreliefs von Elephanta, Ellora und den übrigen berühmtesten Grotten und Felsentempeln.

Erstes Kapitel.

Allgemeine Bemerkungen.

§. 1. Der Baustyl der Inder.

Wir haben in Indien hauptsächlich drei Arten von Monumenten zu unterscheiden, die sowohl in Beziehung auf Construktion als auch auf Form Abweichungen darbieten. Es sind dies:

1. Die Grottentempel.
2. Die freistehenden, aber aus dem Felsen ausgemeisselten Monumente.
3. Die eigentlichen Bauten, Pagoden.

Alle drei Arten haben das mit einander gemein, dass bei ihnen an eine Baukunst in unserm Sinne nicht gedacht werden kann. Bei den Grottentempeln dürfte es kaum nöthig sein, dies nachzuweisen. Diese sind nichts als riesenmässige Aushöhlungen, und der Architekt hatte bei ihnen nur die eine, freilich schwierige Aufgabe, durch die Pfeilerstellungen dafür zu sorgen, dass die ungeheure Last des oben aufliegenden Gebirges gleichmässig vertheilt werde, und durch den Druck nicht schade. Damit war seine Aufgabe erfüllt, und alles Uebrige blieb der Thätigkeit des Bildhauers anheimgestellt. Dieser war es, der die Wände ausmeisselte, den Pfeilern, den Karniessen, Fenstern und Thüren ihre Gestalt gab, und sogar die Decke mit ihren Balken und Architraven erhielt nur durch die Hand des Bildhauers Form. Somit waren die Künstler zugleich Architekten und Bildhauer, und beide bei uns so streng geschiedene Thätigkeiten verschmolzen in einander.

Dasselbe gilt von den freistehenden Felsmonumenten. Auch bei ihnen war die Thätigkeit des Bildhauers die entscheidende, gestaltende. Der Fels, wie er sich vorfand, wurde zu den beliebten, gebräuchlichen Formen bearbeitet, meistens sogar *nur von aussen,* so dass Alles blos Ornament, von einem Bauwerke in unserm Sinne keine Spur war.

Selbst von den Pagoden müssen wir im Ganzen dasselbe sagen. Hier tritt uns freilich ein Bau entgegen, von behauenen Steinen aufgeführt, also wenigstens eine Art von Construktion. Aber auch nicht mehr, als nur eine Art, denn diese Bauart ist die roheste, die sich überhaupt wohl denken lässt. Der Baumeister thürmte einfach seine kolossalen (zuweilen bis zu 10,000 Kuhikfuss haltenden) Steine übereinander, indem er nur das Eine im Auge behielt, dass die obere Steinschicht gegen die untere etwas zurücktrat, damit die pyramidale Form erreicht wurde. Auch hier geh es nur äussere Flächen, keine inneren, organisch gegliederten Räume, denn die erweislich alten Pagoden enthalten nur in dem unteren, oder in den beiden unteren Stockwerken eins oder zwei höchst unbedeutende Gemächer, die, wenn man sie nicht etwa später in die Masse einbrach, dadurch gebildet wurden, dass man einen Raum freiliess und durch grosse übergelegte Steine nach oben abgrenzte und stützte. Eine unendlich bedeutendere war dagegen die Wirksamkeit des Bildhauers. Er meisselte die Aussenseite des Steinklumpens zu rein künstlerisch gebildeten Gestalten aus, er war es, der die Säulen, Pfeiler und Pilaster, der die Nischen, Fenster und Ornamente aller Art, der selbst die Kuppeln und Dome schuf. Der Baumeister schaffte mithin nur das Material herbei und thürmte es zu einer rohen, allein durch die pyramidale Gestaltung eine Idee von Form verrathenden Masse empor, die künstlerische Bedeutsamkeit war das Werk des Bildhauers.

Dieses entschiedene Vorherrschen der Ornamentik ist der eigentliche charakteristische Zug der indischen Baukunst. Daraus erklärt sich zugleich der Styl des merkwürdigen Volkes. Wo ein ganzes Gebäude von der Basis bis zur höchsten Spitze nur durch den Meissel des Bildhauers seine Gestalt empfängt, da liegt eine Ueberladung von Ornamenten in unserm Sinne sehr nahe und ist sogar unvermeidlich, da der Bildhauer in seinem Geschäft ja nicht auf die Bildung von Massen, sondern auf Detail-Ausarbeitung der einzelnen Theile hingewiesen ist. Hüten wir uns daher, diese Filigran-Arbeit der Felsentempel und diese Ausmeisselung der Pagoden zu einer Unmasse von Thürmchen, Kuppeln und Domen, Pfeilern, Säulen, Pilastern, Nischen, Fenstern und Figuren aller Art für eine Ausartung der Kunst zu erklären. Diese Richtung auf das reichste Detail ist vielmehr das eigenthümliche Wesen der indischen Kunst, und wir haben nur zu bewundern, dass, nach allen übereinstimmenden Nachrichten der Reisenden, diese Ueberfülle von Ornamentik doch dem Totaleindruck so richtig untergeordnet wurde, dass das Auge keineswegs verwirrt wird, sondern den wohlthuenden Eindruck eines wahren Kunstwerkes empfängt.

a. Die Grottentempel.

Sie kommen nie einzeln vor, sondern sind stets in grösserer Anzahl vereinigt. Dies gilt von Karli, von Ellora, von Salsette, wie von Elephanta. Gewöhnlich ist ein ganzes Felsgebirge ausgehöhlt und zu unterirdischen Anlagen aller Art, zu Kanälen und Teichen, zu Gängen, Treppen, Portikeu, Tempelhallen und Kapellen bearbeitet. So stellt sich das Ganze nicht als ein einzelnes Heiligthum, sondern als eine ganz unterirdische Stadt mit Tempeln für den Hauptgott, seine Familie und sein Gefolge, und mit Wohnungen für die Priester und mit Herbergen für Tausende von Pilgern dar.

Der Plan dieser Grottentempel ist meistens sehr einfach. Auf einen schmalen, in den Felsen ausgehauenen Gang folgt ein freier Vorhof, den man sich ebenfalls in den meisten Fällen

als von oben in den Felsen hineingearbeitet denken muss, und der in diesem Falle stets eine regelmässige viereckige (oblonge) Gestalt hat. Zuweilen ist aber auch eine natürliche Aushöhlung des Felsens zu dem Vorhofe benutzt, und man hat sich damit begnügt, durch Weghauen des Felsens zu einer sanft geneigten Fläche eine gewisse Regelmässigkeit zu erreichen, die an der Form des Vorhofes sonst nicht bemerklich wird. Teiche für die Abwaschungen, die im Cultus der Hindu vorgeschrieben sind, grosse Steinbänke für die Pilger und kleinere Kapellen, auch grössere in den Felsen ausgehauene Grotten nehmen gewöhnlich die Seiten und Ecken des Vorhofes ein. In vielen Anlagen dieser Art, namentlich zu Ellora, kommen auf dem Vorhofe auch freistehende, in den Felsen ausgehauene Tempel vor.

Dem Eingange gegenüber liegt die Façade des Grottentempels, die für alle Stockwerke des Tempels eine gemeinschaftliche ist. In der Einrichtung der Façade sowohl, als des inneren Raumes herrscht eine grosse Verschiedenheit, die zu der Annahme von zwei, deutlich von einander abgegrenzten Tempelarten führen muss. Man hat diese Verschiedenheit wohl den beiden abweicheuden Kulten des Brahmaismus und Buddhaismus zugeschrieben, doch massen wir uns hierüber bei der Dürftigkeit der vorhandenen Nachrichten kein Urtheil an, sondern gehen einfach die Beschreibung beider Tempelarten.

Bei der ersten, der sogenannten brahmanischen, ist die Façade stets offen und gegen aussen nur durch die Pfeilerstellungen abgeschlossen. Rolossale Pfeiler, mit hervortretenden Figuren geschmückt, zieren meistens die beiden Enden der Façade und erheben sich bis zur ganzen Höhe derselben oder noch darüber hinaus, eine Anordnung, die auffallend an die Pylonen Aegyptens erinnert. Bei mehrstöckigen Tempeln deutet der roh bearbeitete Felsen, den man in dem Zwischenraume stehen liess, die Decken der beiden unteren Stockwerke an, bei einstöckigen findet sich oben noch ein reich mit Sculpturen versehener Fries. Das Innere ist gewöhnlich nach einem übereinstimmenden Plane gebildet. Der Hauptraum ist ein länglich viereckiger Saal in der Mitte, dessen flache Decke von Pfeilern gestützt wird. Zu beiden Seiten dieses Raumes sind mehre kleine Kapellen vertheilt, und im Hintergrunde schliesst sich das eigentliche Heiligthum an. Alle diese Zimmer sind bei diesem Plane mit einander verbunden. Zuweilen bildet aber auch der Hauptsaal mit dem daran stossenden Heiligthum ein abgeschlossenes Ganze, während die zu beiden Seiten vertheilten Kapellen und Gemächer nur mittelst Eingängen, die zu beiden Enden eines langen Peristyls angebracht sind, zugänglich werden. Bei mehrstöckigen Grottentempeln findet eine Verbindung aller Stockwerke statt, die durch Treppen und Gänge bewerkstelligt wird; hier ist das oberste Stockwerk architektonisch das bedeutendste, das unterste am meisten vernachlässigt.

Die Pfeilerstellungen des Hauptraumes durchschneiden sich gewöhnlich in rechtwinklichen Linien. Pilaster, die an den Wänden vorspringen und Nischen bilden, correspondiren mit ihnen. Merkwürdiger Weise weichen die Dimensionen der Pfeiler in demselben Tempel häufig von einander ab, und auch die Form ist zuweilen sehr verschieden, dies geht so weit, dass in einem Grottentempel auf der Insel Salsette die Pfeiler der einen Seite Kapitäle haben, während die der andern blos aus einem Säulenschaft bestehen. Noch mehr variirt die Säulenform, wenn man die verschiedenen Tempel mit einander vergleicht. Bald ist die Säule rund, nach oben zu verjüngt, bald in der Mitte stark ausgebaucht, bald ist die Basis viereckig, die Säule rund, bald bilden beide ein Viereck, Achteck u. s. w., bald erscheint ein sehr ausgebildetes Capitäl mit einem Aufsatze und den mannigfaltigsten Verzierungen, bald vertritt nur ein einfacher Würfel dessen Stelle, oder der Säulenschaft verlängert sich auch wohl bis zur Decke. Eine gleich grosse Verschiedenheit herrscht in dem Piedestal, und die Mannigfaltigkeit ist überhaupt so gross, dass sich keine allgemeine Uebersicht geben lässt, sondern nur eine Beschreibung der einzelnen Pfeilerformen, die weiter unten bei den Monumenten erfolgen wird. Am deutlichsten und wahrhaft charakteristisch drückt sich noch die Säulenform, wie sie in den Tempeln von Elephanta erscheint, aus. Hier will die Säule in ihrer ganzen Erscheinung den Eindruck machen, als sei sie von der ungeheuern oben aufliegenden Last gedrückt und könne nur durch die solideste Festigkeit Widerstand leisten, Darum ist der würfelartige Untersatz besonders stark, der Schaft rund und dick, nach unten zu ausgebaucht, das Kapitäl wie ein abgeplattetes Kissen geformt und oben noch mit einem massiven viereckigen Würfel versehen, an den sich, gleichsam zur Unterstützung, zu beiden Seiten zwei Consolen anschliessen. Gänzlich verschieden von dieser Säuleuform stellen sich dagegen die Pfeiler einiger Tempel von Ellora dar. Diese zeichnen sich durch Schlankheit bei grösserer Höhe und durch die anmuthigsten Verzierungen aus.

Die flache Decke des Hauptsales ist keineswegs eben, sondern es treten in ihr lange der Quere nach laufende steinerne Architrave hervor, in deren Zwischenräumen die Decke zuweilen gitterartig abgetheilt ist. Das Ganze ist natürlich nur Ornament, denn die als Balken erscheinenden Architrave sind Theile des festen Felsens. Vielleicht wollte man mit diesen Balken eine Nachahmung einer wirklichen Decke bezwecken, eben so wahrscheinlich ist aber, dass man durch die hervortretenden Architraven Deckenfelder zu erreichen strebte, in denen sich ein gewisser Cyklus bildlicher Darstellungen anbringen liess. Wirklich sind auch die Zwischenräume mit Skulpturen und Malereien bedeckt.

Die zu beiden Seiten des Hauptraumes angebrachten kleinen Kapellen sind ganz dunkel, da sie keine Oeffnung haben, als die in den grossen Saal führende Thür. Auch sind sie architektonisch unbedeutend, obgleich es ihnen an mannigfaltigem Bildwerk nicht fehlt, so dass die Annahme gerechtfertigt erscheint, sie hätten Nebenkapellen für untergeordnete Gottheiten oder anderen uns unbekannten Zwecken gedient. Wohnungen für Priester können hier wohl nur diejenigen erblicken, die an ein Troglodytenleben der Inder glauben. Eben so ist auch das Heiligthum im Hintergrunde des Saales dunkel und nur mit einer Thür versehen, aber in architektonischer Hinsicht schon besser bedacht. Zwei riesige Figuren halten gewöhnlich an der Thüre Wacht, und im Innern erhebt sich der bekannte Lingam, durch sorgfältig ausgeführte Skulpturen an allen Wänden noch besonders geehrt.

Der grosse Reichthum an Skulpturen ist allen diesen Grottentempeln und sämmtlichen Gemächern derselben gemein. An allen Wänden, wie an der Decke, ziehen sich Basreliefs hin, die immer mit dem indischen Mörtel (Chunam) bekleidet und bemalt gewesen zu sein scheinen. Oft sind es nur einzelne, dann kolossale Figuren, meistens aber grosse Gruppen, die sich auf Gegenstände der indischen Mythologie und Episoden aus den grossen Heldengedichten beziehen. Die phantastische Ausführung dieser Basreliefs braucht nach dem, was wir über diesen

Gegenstand bereits bei der indischen Bildhauerei bemerkten, nicht weiter hervorgehoben zu werden.

Noch ist übrigens zu erwähnen, dass Decke und Boden der Grottentempel nicht immer im Niveau stehen, wie dies die Messungen erwiesen haben, da sich bei ihnen in verschiedenen Theilen der Säle eine abweichende Höhe ergab.

Die zweite Art der Grottentempel, in denen man buddhistische Monumente erblicken will, haben ebenfalls den gewöhnlichen Vorhof, auf dem sich Teiche und besonders grosse Steinbänke, divanartig in den Felsen ausgehauen, befinden. Ihre Façade öffnet nicht frei nach aussen, sondern ist durch eine Mauer geschlossen, in die Thüren und Fenster eingebrochen sind. Bei zweien dieser Tempel (wenn man das eine der in Ellora befindlichen Monumente ähnlicher Art mitzählen darf) hat die Façade eine besonders merkwürdige Form, indem sich über der Pfeilerstellung des unteren Stocks ein grosser Balkon mit einer Brüstung erhebt, oder vielmehr eine Art riesenmässiger Nische von viereckiger Form, die rings von einer Einfassung umgeben ist. Noch mehr abweichend ist die innere Form. Der Haupttraum gleicht nemlich auffallend vielen unserer christlichen Kirchen in Basiliken-Form. Er ist in einen mittleren Haupttraum und zwei Seitengänge getheilt, hat eine längliche Form und endet hinten in einem Halbkreise, der mit einem Altar und einer kuppelartig überwölbten Steinmasse geschmückt ist. Besonders charakteristisch ist hier aber die Form der Decke, die ein reines Tonnengewölbe darstellt. Breite steinerne Bänder, die in der Mitte auf einen grossen Längebalken treffen*), bilden das Gewölbe und euden unten in einen reich verzierten Fries, der längs des ganzen Saales läuft und unten wieder auf dem Architrav ruht, an den sich die Pfeilerstellungen anreihen. Der hintere Halbkreis enthält den Altar und den Dagop, über dem sich eine oder mehre Kuppeln von Sonnenschirmform erheben. Dieser Dagop scheint allerdings den buddhistischen Cultus unwiderleglich anzudeuten, denn nach dieser Lehre nahm man an, dass Buddha selbst unter ihm gegenwärtig sei, und ausserdem bezeichnete der Dagop auch die Wasserblase, die den Buddhisten als Symbol der Hinfälligkeit alles Irdischen besonders heilig ist. Der Saal kann überhaupt nur die auch im buddhistischen Cultus begründete Bestimmung unserer Kirchen gehabt haben, nemlich die, zu einem gemeinschaftlichen Versammlungsorte der Frommen, um ihre Seelen im Gebet zu erheben, zu dienen.

Die Seitengänge, die durch Pfeiler gebildet werden, sind flach bedeckt. In ihnen finden sich abermals die Steinbänke und divanähnlichen Estraden, die dieser Tempelform eigenthümlich sind.

In den Pfeilern finden sich übrigens dieselben Verschiedenheiten, die wir schon früher bei den sogenannten brahmanischen Tempeln erwähnten. Bald sind sie einfach achteckig, ohne Basis und Kapitäle, und nur in etwa drei Viertheilen der Höhe von zwei breiten Bändern umgeben, bald sind sie mehr zusammengesetzter Art, oben rund, unten viereckig, und mit Basis und Kapitäl versehen. Diese Uebereinstimmung mit der sogenannten brahmanischen Bauart erklärt sich leicht, selbst wenn man den buddhistischen Ursprung dieser Tempel annimmt, denn beide Religionsbekenntnisse bestanden eine längere Zeit neben einander, so dass der Baustyl ihrer Bekenner nothwendig viele Aehnlichkeiten darbieten musste.

Es darf nicht unerwähnt bleiben, dass man in zweien dieser Tempel Spuren hölzerner Wölbungen, die den steinernen zu Stützen gedient hatten, gefunden haben will. Sollten aber die Balkenenden, die man in langen Falzen längs der Mauer entdeckt hat, nicht vielmehr Ueberbleibsel früherer Gerüste sein, die man wahrscheinlich in viel späterer Zeit errichtete?

2. Die freistehenden, ausgemeisselten Monumente.

Sie kommen theils allein vor, theils in Verbindung mit den Grottentempeln. Die meisten der Tempel zu Ellora haben freistehende, ausgemeisselte Monumente, die mit ihren Säulen und Bildwerk den schönsten Schmuck jener wunderbaren Aushöhlungen bilden.

Die Form der freien Felsentempel ist höchst verschieden, was nicht anders sein kann, da der Künstler ja in der Ausübung seiner Kunst durch die Grösse und die Bildung des Felsens, den er zu bearbeiten hatte, wesentlich beschränkt war. Daher darf es uns nicht Wunder nehmen, wenn wir bei den Felsentempeln oft dicht neben einander Formen erblicken, die ganz verschiedenen Baustylen anzugehören scheinen.

Einige Felsentempel sind im Innern ausgehöhlt, während andere nur von aussen bearbeitet sind, und somit, wenn der Ausdruck erlaubt ist, blos Schaugebäude bilden. Diese Erscheinung ist gewiss einzig in ihrer Art, und doch steht sie mit dem Charakter der indischen Baukunst, den wir schon früher in dem Vorherrschen der Ornamentik erkannten, im innigsten Zusammenhange.

Die Nachahmung des Pagodenstyls zeigt sich bei den meisten Felsentempeln. Wie die Pagoden, haben auch sie die pyramidale Form und streben in mehren Absätzen empor. Pfeiler, die denen in den Grottentempeln gleichen, nur dass der Schaft schlanker ist, erheben sich an den vertikalen Flächen, die Absätze sind dachähnlich gewölbt und werden durch kleine Dome, die rings um sie gestellt sind, maskirt. Das Dach ist kuppelförmig ausgehauen, doch kommen auch länglichrunde und selbst viereckige Bedachungen vor, ja, einer der Tempel zu Mavalipuram hat ein Giebeldach nach der Spitzbogen-Form, bei dem sogar die Dachfenster angedeutet sind. Besonders merkwürdig sind die Felsentempel von Ellora. Jene von Raïlasa werden von kolossalen Elephanten getragen, so dass der Eindruck entsteht, sie bewegten sich vorwärts. Der Tempel des Indra dürfte unter allen der schönste sein, und dieser ist es auch, der unsern Begriffen von Baukunst noch am meisten ausspricht. In Ellora, wie in Mavaliparam verbinden sich freistehende kolossale Säulen, die Elephanten, Löwen und menschlichen Figuren zu Postamenten dienen, und ausgehauene Thierfiguren mit den Felsentempeln.

Auffallend sind die Felsentempel von Baug, da sie nach den Berichten, die uns über sie vorliegen, den indischen Baustyl ziemlich verlassen, und sich mehr dem griechischen Charakter anschmiegen. Der Haupttempel enthält Rundsäulen, deren Kapitäl die dorische Form hat, während die Consolen über denselben ebenfalls mehr den griechischen als den indischen Charakter verrathen.

*) Man denke sich zur Verdeutlichung Bohlensparren, die in der Mitte paarweis gegenüberstehend in ein der ganzen Länge nach durchgehendes Holz eingreifen.

3. Die Pagoden.

Auch hier haben wir uns nicht einzelne Gebäude zu denken, sondern einen Complex mehrer, oft vieler Baumonumente, die in ihrer Gesammtheit das Heiligthum ausmachen. Tempel, Hallen und Säulengänge, Chaultry's (Pilgerherbergen), Obelisken, Thorthürme, riesenhafte Umfassungsmauern, Teiche u. s. w. sind gewöhnlich zu einem Ganzen vereinigt, das oft ungeheure Flächen bedeckt und in dieser Ausdehnung nur nach und nach entstanden sein kann.

Der Plan dieser Bauten ist immer sehr einfach. Mehre (bis zu sieben) Umfassungsmauern schliessen das Ganze ein. Zwischen ihnen erheben sich schattige Baumgänge, Häuser für Priester u. s. w., und im innersten Raume folgt endlich das eigentliche Heiligthum, die Pagode (Bhagovati, heiliges Haus) mit Chaultry's, Teichen und mannigfaltigen Portiken und offenen Säulenhallen. Vor der äussersten Mauer kommen häufig Säulen oder Obelisken vor, die unzweifelhaft dazu dienten, den gesammten Bau zu orientiren. Die Mauern selbst werden an den Thoröffnungen von Pyramiden (Gopuras) überragt, und zwar so, dass die Gopura der äussersten Mauer die höchste ist und die Grösse nach innen zu immer mehr abnimmt, so dass das eigentliche Heiligthum, die Pagode, als das kleinste Gebäude erscheint.

Der Umfang der Umfassungsmauern ist gewöhnlich sehr bedeutend und die Höhe nicht minder beträchtlich. In der Regel bestehen die Mauern aus behauenen Steinen von kolossalen Dimensionen, die ohne Mörtel neben einander gelegt wurden, aber so bewunderungswürdig genau zugehauen und in einander gepasst sind, dass man häufig durchaus keine Fugen bemerkt. Es kommen jedoch auch Mauern von Ziegelu vor, die in einigen Fällen mit Steinplatten überkleidet sind, so dass das Ganze das Ansehen einer massiven Mauer von Quadersteineu erhält.

Die pyramidenförmigen Ueberbauungen der Thore erheben sich häufig bis zu einer Höhe von funfzehn Stockwerken. Den Zweck dieser eigenthümlichen Bauten kennt man nicht. Gewiss dienten auch sie religiösen Zwecken, wenn auch nur als Wohnungen heiliger Büsser oder als Hauptzierden des Heiligthumes. Auch der Zweck der eigentlichen Pagoden ist nicht ganz klar, jedoch scheinen sie nur das Allerheiligste umschlossen zu haben, da sich in den meisten ältereu nur ein oder zwei kleine dunkle Gemächer befinden. Dem äusseren Gottesdienste, dem das gesammte Volk beiwohnte, war dann der ganze Raum innerhalb der Mauerkreise geweiht, und hier fanden auch die Processionen statt, bei denen man das Götterbild auf dem heiligen Wagen umherführte.

Alle Pagoden haben die Pyramidenform, durch die das Symbol des Lingam angedeutet werden soll. Die einfache Construktion haben wir schon oben kennen gelerut. Zurücktretende Steinschichten wurden über einander gethürmt und an Ort und Stelle zur Pyramidenform ausgehauen. Direkte Zeugnisse, wie die Natur der Sache und der Augenschein zeugen dafür, dass dieses das Verfahreu war. Die ungeheueren Steinmassen, aus denen die Pagoden meistens bestehen, konnten nür in rohem Zustande transportirt werden, denn die oft sehr feinen Bildwerke, mit denen sie bedeckt sind, ihre Basreliefs, Säulchen und Pilaster würden unfehlbar zertrümmert sein, wenn man sie auch nur auf eine kleine Strecke dem Transport unterworfen hätte. Dass sie aber aus dem vollen Steiu ausgehauen sind, lehrt der Augenschein. Bei der Pagode von Chalambron sieht man sogar zwei gegenüberstehende, 27 Fuss von einander entfernte, durch eine steinerne Kette verbundene Pfeiler, die mit der Kette aus einem und demselben Felsstück ausgehauen sind.

Die einzelnen Absätze (bis zu funfzehn), aus denen die Pagode besteht, treten nach der Höhe immer mehr zurück. Bei einigen (jüngeren?) Pagoden beginnt die Pyramidenform jedoch erst in den höheren Stockwerken, und die breite Basis setzt sich bis zu etwa einem Drittheil der Höhe fort. Die Seitenflächen sind vertikal, der Uebergang von dem einen zu dem andern Absatze wird jedoch durch ein gewölbartiges Dach vermittelt, von dem sich ringsum eine Reihe kleiner Kuppeln erhebt und das Dach selbst maskirt. Eine (ausgehauene, nicht gewölbte) Kuppel, über die sich noch eine Kugel erhebt, krönt gewöhnlich das Ganze, jedoch kommen auch phantastisch gebildete fächerartige Spitzen und längliche, nach beiden Seiten ausgehauene Bedachungen vor. Die reichste Verzierung, fast jeden Raum einnehmend, bedeckt die Pagoden von oben bis unten. Die Pilaster und Pfeiler, die unter diesen Verzierungen besonders hervortreten, zeigen die mannigfaltigsten Formen. Als eigentliche Stützen sind sie selten behandelt, und diesen Zweck brauchten sie bei der durchaus massiven Construktion des Ganzeu ja auch nicht zu erfüllen. Oft dienen sie phantastischen Thiergestalten, die voll aus ihuen hervortreten, znm Anlehnungspunkte. Im Allgemeinen sind sie viel schlauker, als die Säulen der Grotten und Felsentempel, und aus vielen Gliedern gebildet. Die indische Architektur kennt überhaupt eine viel grössere Gliederung der Säulen, wie die europäische, in welcher Beziehung wir auf das verweisen müssen, was wir im Anhauge aus dem Manasara und anderen heiligen Büchern der Hindu nach dem Werke von Ram Raz mittheilen.

Unter den Ornamenten der Pagoden sind noch breite kupferne Streifen zu erwähnen, die sich in verschiedenen Höhen um den ganzen Bau ziehen, und stets sorgfältig geputzt wurden, so dass sie wie Gold erglänzen. Manche Kuppeln sind ebenfalls mit Kupfer überzogen, und selbst vergoldete Bedachungen werden erwähnt, wo man aber wohl geputztes Kupfer verstehen muss. Eigenthümlich sind die Fenster. Bei den ältesten Pagoden dienen sie nemlich nicht zur Beleuchtung des Innern, sondern zur Illumination der Aussenseite, denn sie sind blosse Nischen, in die man bei den grossen Festen eine Menge brennender Lampen stellte.

Das Innere der Pagoden ist sehr unbedeutend. Einige dunkle Gemächer von viereckiger Form befinden sich in den unteren Theilen, während die oberen ganz ausgefüllt sind. Es ist jedoch zu bemerken, dass die Braminen Europäern den Zutritt in das Innere der Pagoden nur höchst ungern verstatten, so dass unsere Nachrichten sehr ungenau sein dürften.

Eine Pagode, die von Tritchinapali, weicht von der eben beschriebeneu Form durchaus ab, denn sie besteht aus einfachen viereckigen Mauern und hat keine anderen Ornamente, als oben auf den Mauern Statuen von Rühen und anderen heiligen Thieren. Auch wird noch eine Pagode erwähnt, zu deren Gipfel man auf der Aussenseite hinanklettern können soll.

Die mit den Pagoden gewöhnlich verbundenen Gebäude sind hauptsächlich Herbergen, deren Ausführung oft sehr prachtvoll ist, und ausgedehnte Säulenhallen. Unter diesen letztern zeichnet sich eine zu Chalambron aus, die nicht weniger als tausend Säulen enthält. Auch ganz freistehende Säulen, die eine Art von Altar bilden, kommen häufig vor. Die grossen, von Grund aus mit Quadern ausgemauerten Teiche,

die sich bei den Pagoden immer finden, sind nur durch die damit verbundenen offenen Säulenhallen und die oft kolossalen Treppen architektonisch wichtig.

§. 9. Das Alter der Monumente.

Die Schwierigkeiten, die sich jeder auch nur annähernden Bestimmung einer gewissen Zeitperiode, in die das Entstehen jener grossen Bauten fällt, entgegenstellen, sind bisher nonüberwindlich gewesen. Die eigenen Nachrichten des Volks, die sonst überall als die beste Quelle betrachtet werden müssen, sind hei den Indern im höchsten Grade unzuverlässig, denn die Jahrtausende spielen bei ihnen oft dieselbe Rolle, wie bei uns die Jahre*), und ausserdem ist Alles mit mythologischen Sagen und poetischen Ausschmückungen dergestalt überladen, dass sich durchaus kein historischer Kern herausschälen lässt. Auf die oft ziemlich positiven Zeitbestimmungen, die Braminen nach ihren heiligen Büchern von manchen Denkmalen geben, ist daher nicht das geringste Gewicht zu legen, und es kommt noch der Umstand hinzu, dass die Braminen gefissentlich irreleiten, weil eine nähere Bekanntschaft der Europäer mit ihren heiligen Wohnungen ihnen als entheiligend und gefährlich erscheint. Die paar wirklich zuverlässigen Jahreszahlen, die uns aus dieser Nacht entgegentreten, sind aber leider unnütz. Eine dieser Zahlen ist das Jahr 56 v. Ch., in welchem Jahre die Sakas vertrieben wurden. Der Rajah Vikramaditya, der diese Heldenthat vollführte, ist zugleich derjenige Fürst, in dessen Regierung die eigentliche Blüthezeit der indischen dramatischen Poesie fällt, doch nützt uns diese Kenntniss nichts, denn die herrlichen Dichtungen dieser Zeit haben auf die bildende Kunst gar keinen Einfluss geübt. Wichtiger würde es sein, wüssten wir, in welche Periode die beiden grossen epischen Gedichte der Inder, Ramajan und Mahabarat fallen. Die beiden grossen Begebenheiten, welche diese Gedichte feiern, der Krieg der Koros und Pandos und der Sieg, den Rama über Ravana, den Tyrannen von Ceylon, gewann, erscheinen nemlich häufig auf den Bildwerken der indischen Monumente. Es lässt sich nun freilich mit Gewissheit annehmen, dass jene Begebenheiten viel älter sind, als die sie verherrlichenden Gedichte, und dass auch die Sagen, die sich an sie knüpften, und alles Historische bald überwucherten, längere Zeit bestanden, ehe ein Dichter sie in die epische Form kleidete, dennoch liesse sich aber ein, wiewohl schwacher chronologischer Anhalt finden, wenn wir die Zeit der Entstehung von Ramajan und Mahabarat kennten. Dies ist nun aber nicht der Fall, denn wie thätig der Forschungsgeist der Gelehrten in dieser Beziehung auch gewesen ist, so hat es doch nicht gelingen wollen, etwas Anderes, als unbegründete, wenn auch noch so geistreiche Vermuthungen zu Tage zu fördern.

*) Wir wollen unsern Lesern eine interessante Probe indischer Zeitreebnung aus dem Ramajan mittheilen. König Sagaras herrscht dreimal zehn Jahrtausende (30,000 Jahr), dann wird er müde und „gebeucht dem Gesetze der Zeit.“ Ihm folgt Ansaman der Gerechte, der allein 32,000 Jahre mit Büssungen hinbringt, dann kommt Dwilipas, der abermals 30,000 Jahre sich kasteiet. Für die Regierungszeit des nun zum Throu gelangenden Bhagirathas reicht selbst die indische Chronologie nicht aus, denn es wird von ihm nur in Bausch und Bogen gesagt, er habe einmal Jahrtausende lang und dann der „Jahre Unzahl“ gebüsst. Nach der buddhistischen Zeitrechnung umfasst die Geschichte Indiens blos einen Zeitraum von 2,188,102 Jahren. Das ist allerdings eine hübsche Zeit, in der sich manches Bauwerk aufführen und manche Büssung von 30,000 Jahren vollenden lässt.

Steht es somit um die einheimischen Quellen schon schlecht, so ist über die Nachrichten der fremden Völker über Indien noch mehr zu klagen. Den Griechen lag Indien zu fern, und die kurze Zeit von Alexanders Zuge, der ausserdem nur das für die Baukunst unwichtigste Gebiet, das des Indus, berührte, reichte nicht hin, das auf der Halbinsel des Ganges lastende Dunkel aufzuklären. Die griechischen Nachrichten nützen uns daher nichts. Dagegen verbreitet sich nun freilich von einer Seite her, von der man es am wenigsten erwartet hätte, von China aus, ein neues Licht über Indien. Es ist nemlich dem Eifer der französischen Orientalisten, unter denen Remusat eine so ehrenvolle Stelle einnimmt, gelungen, mehre chinesische alte Werke über Indien zu entdecken, unter denen eine Schrift, Fa hian (Kundwerdung des Gesetzes) genannt, ein besonderes Interesse erregen muss, da sie den Reisebericht eines chinesischen Priesters des Buddha enthält, der um das Jahr 399 n. Ch. Indien besuchte, um dieses Mutterland seines Glaubens näher kennen zu lernen. Für die Geschichte der Baukunst erhalten wir aber auch durch dieses Werk keine neue Ausbeute, denn der gelehrte Chinese weiss zwar sehr viel Lehrreiches über Sitten und Gebräuche, wie über manche Städte, zu berichten, erwähnt aber diejenigen Monumente, auf die es uns ankommt, nicht mit einem Worte*).

Bei diesem Mangel an näheren Nachrichten lässt sich nur der Zeitraum, mit dem die *grossen* Bauten Indiens als abgeschlossen betrachtet werden müssen, mit Bestimmtheit angeben. Dieser Zeitraum ist der Schluss des zehnten Jahrhunderts, mit welcher Epoche die Herrschaft der Ghasnevidendynastie beginnt, und damit auch die beispiellose Bedrängung der unglücklichen Inder. Denn von nun an wird ein wahrer Vertilgungskrieg gegen sie geführt, der sich auch auf ihre heiligen Gebäude erstreckt, wie wir denn von dem Stifter der Ghasnevidenherrschaft, Mahmud, wissen, dass er 1026 bis nach Guzerat zog, um den berühmten Tempel des Krischna zu Somnat zu zerstören. Später kamen dann wohl ruhigere Zeiten, aber die Kraft des Volkes war gebrochen, die auf ihm lastende Sklaverei musste alle grösseren Unternehmungen unmöglich machen, und der Fanatismus der herrschenden Mahomedaner duldete ausserdem keine neuen Tempelanlagen. Das eben Gesagte gilt jedoch nur von den grossen Bauten, die mit dem Ende des zehnten Jahrhunderts unbedingt abschliessen. Kleinere Unternehmungen, namentlich Reparaturen und Restaurationen, sind auch später noch immer vorgekommen, und zwar bis auf die ganz neueste Zeit. So hörte Lord Valentia, als er Cbalambron besuchte, dass eine fromme Wittwe den Haupteingang mit einem Aufwande von 40,000 Rupien so eben habe restauriren lassen, und der Reisende konnte sich mit eigenen Augen überzeugen, dass an einem Säulengange noch gebaut wurde. Dass dadurch die Bestimmung des Alters der Monumente durch sie selbst nicht wenig erschwert wird, bedarf wohl keiner Erörterung, denn wer wüsste nicht, dass Restaurationen den Baustyl oft wesentlich verändern.

Diese Unsicherheit hat nicht verfehlen können, eine beinahe komische Verschiedenheit der Zeitbestimmungen herbeizuführen. Während einige Gelehrte, unter ihnen sogar der verdiente Langlés, alle Bauten in eine spätere Zeit, selbst zum

*) Diejenigen unserer Leser, die sich mit dem interessanten Werke etwas näher bekannt machen wollen, verweisen wir auf die sehr umfangreiche Relation des Obrist Sykes im Journal of the Royal asiatic society. Jahrgang 1841.

Theil in die neuere Zeit nach unserer Rechnung, versetzen, suchen andere ein graues, über die geschichtliche Periode noch hinauf reichendes Alterthum derselben nachzuweisen. Wir müssen gestehen, dass wir uns so ziemlich der letzteren Ansicht anschliessen, obwohl wir gern zugeben, dass sie ebenfalls nur Vermuthungen, freilich sehr starker Art für sich hat.

Man erlaube uns, dass wir zuerst unsere Gründe gegen eine spätere, mittelalterliche Zeit anführen. Dass die indischen Bauten, Pagoden, wie Felsentempel und Grotten, nicht unter der muhamedanischen Herrschaft entstanden sein können, bedarf keines Beweises. Vor das elfte Jahrhundert n. Ch. fallen sie also gewiss. Aber auch die ganzen früheren Jahrhunderte bis zu Christi Geburt rückwärts können nicht mit Wahrscheinlichkeit als die Zeit der Erbauung betrachtet werden, denn solche Unternehmungen, wie die indischen Monumente, fallen immer in das kräftige Jünglings- und Mannesalter eines Volkes, nie in die hinfällige Greisenzeit, und ausserdem war jener ganze Zeitraum auch von den wildesten Kämpfen zwischen Bramanen und Buddhisten erfüllt, und daher der Kunst durchaus ungünstig. Die buddhistischen Tempel können nun gar nach dem fünften Jahrhundert nicht entstanden sein, denn in diese Zeit fällt die Vertreibung der Buddhisten aus Hindostan. Die Zeit des Vikramadityas ist als die letzte Blüthe des indischen Lebens zu betrachten, und sie möchte daher den Grenzstein auch für die Baukunst bilden.

Wo ist nun aber der Anfang zu suchen? Jedenfalls im frühesten Alterthum nach unseren Begriffen, und vielleicht noch über unsere geschichtliche Zeitrechnung hinaus. Zur Begründung dieser Ansicht brauchen wir nur auf das anerkannte hohe Alterthum der indischen Geschichte selbst hinzuweisen. Ein Volk, wie die Inder, das, so wie es im vierten Jahrhundert v. Ch. in die Geschichte eintritt, schon mit seiner ganzen unermesslichen Literatur, seiner überreichen Mythologie, seinen philosophischen Systemen, seiner verwickelten Verfassung fertig und abgeschlossen dasteht, muss nothwendig ein sehr altes sein. Rechnen wir nun noch hinzu, dass die Inder von allen Völkern des alten Asiens als ein uraltes Volk betrachtet wurden, und dass selbst die Chinesen sie als ihre Lehrer betrachteten, so gewinnt diese Annahme noch mehr Wahrscheinlichkeit. Aber selbst direkte Spuren fehlen nicht, die auf die Gangesländer als auf die ältesten Sitze der Kultur hindeuten. In Indien finden sich nemlich die meisten Ursagen, z. B. von der Sündfluth und von Noah mit seiner Arche, am ausgebildetsten, die Inder haben auf die in Zend-Avesta (dem ältesten Religionsbuche Mittelasiens) enthaltenen Sagen und Lehren einen erweislichen Einfluss geübt, und in ihren heiligen Büchern liegt auch der Keim des uralten Messiasglaubens der Juden. Auf den Ruinen von Persepolis erkennt man ferner die indische Sphinx, und noch deutlichere Spuren indischer Einwirkungen lassen sich in Nubien und in den Bauwerken längs den Ufern des Nils verfolgen. Muss ein Volk, das auf die Bildung der ältesten Nationen unserer Geschichte Einfluss übte, nicht ein sehr altes sein?

Giebt man dies zu, so ist damit auch das hohe Alter der indischen Baukunst erwiesen. Wir haben schon darauf hingewiesen, dass so kolossale Bauten, wie die indischen, immer dem Jünglings- und Mannesalter einer Nation angehören. Diese Periode der Kraft hat bei den Indern — die nun jetzt schon seit länger als einem Jahrtausend auf der bei andern Völkern so abschüssigen, erdwärts geneigten Bahn ihrer Entwicklung stehen, ohne darum sichtbar hinzuwelken — jedenfalls aber eine lange Zeit hindurch gedauert. Dies beweisen schon die beiden grossen epischen Gedichte, die unzweifelhaft der Blüthenzeit angehören und doch von dem Lande, in dem die grossen, derselben Blüthenzeit entsprossenen Bauwerke stehen, wie von einer Wüste reden, in der rohe Völker, nur mit einzelnen heiligen Büssern untermengt, wohnen. Dies beweisen am schlagendsten die Monumente selbst, da gewiss mehre Jahrhunderte vergingen, ehe die riesenmässigen Grotten von Ellora ausgehöhlt und die kolossalen Felsen Mavalipuram's ausgemeisselt werden konnten. Selbst die Annahme ist vielleicht nicht zu kühn, dass über ein Jahrtausend verging, ehe die ersten dieser Monumente begonnen und die letzten vollendet wurden. Zahlen lassen sich hier natürlich nicht angeben, da Alles so dunkel ist, dass man leicht um ein ganzes Jahrtausend irren könnte. Weichen doch die Angaben unserer bedeutendsten Gelehrten so ungeheuer von einander ab, dass die Differenz oft nicht weniger als 3000 Jahre beträgt.

So viel über das Alter der indischen Monumente überhaupt. Ungleich wichtiger, als die Bestimmung der Zeit, in die alle fallen, wäre für die Baukunst eine Classificirung der einzelnen Monumente unter einander in Beziehung auf frühere oder spätere Entstehung. Es bedarf wohl keines Beweises, dass der Baustyl eines Volkes unendlich schärfer definirt, und in seiner eigenthümlichen Bedeutung erkannt zu werden vermag, wenn man weiss, welche Formen die ursprünglichen waren, und wie sie in den verschiedenen Zeiten der Blüthe und des Verfalls sich modificirten. Leider tritt uns aber auch hier wieder dasselbe undurchdringliche Dunkel entgegen, an das man bei Indien schon gewöhnt ist. Die Mehrzahl der Gelehrten und Architekten ist mit der unermesslich schwierigen Untersuchung freilich bald fertig geworden und hat frischweg drei oder vier Perioden der indischen Baukunst angenommen, die verschiedene Reihenfolge derselben bestimmt und die Monumente danach classificirt — ob aber mit Recht, ist eine ganz andere Frage.

Nach der gewöhnlichen Meinung zerfällt die indische Baukunst in drei Perioden, die folgende sind:

Erste Periode. Grottentempel unter der Erde. Unter ihnen wieder Classificirungen nach der grösseren oder geringeren Vollendung der Skulpturen, Säulen u. s. w.

Zweite Periode. Freistehende, aus dem Felsen ausgehauene Monumente.

Dritte Periode. Pagoden, wirkliche Gebäude, und hier nun wieder folgende Unterabtheilungen:

1. Erste Periode des Pagodenbaues — Zeit der Entwicklung, einfache Bauart.
2. Zweite Periode — Blüthezeit, reiche Ornamentik, aber in reinem Geschmack und ohne Ueberladung.
3. Dritte Periode — Zeit des Verfalls, die Ornamentik überwuchert Alles und ist zugleich geschmacklos.

Man sieht auf den ersten Blick, dass diese Eintheilung, die anscheinend ausserordentlich viel für sich hat, aus der Theorie des Höhlenbaues entstanden ist, und auf der Annahme eines anfänglichen Troglodytenlebens der Völker beruht. Herren sagt dies auch ausdrücklich: „Man wird schwerlich annehmen wollen, dass ein Volk, welches *bereits* an Gebäude über der Erde gewöhnt war, dann erst angefangen habe, seinen Göttern Wohnungen in Grotten zu bereiten, so wie es aus eben dem Grunde nicht weniger natürlich scheint, dass die Aushöhlung der Felsen ihrer äusseren Bearbeitung schon vorangegangen

sei.“ Schon dieser Umstand, dass die gebräuchliche Perioden-eintheilung auf einem argen Irrthum, dem angeblichen Troglo-dytenlebeu, beruht, muss gegen die ganze Hypothese mistrauisch machen. Die Inder und Höhlenbewohner! Wir möchten ein-fach fragen: Wenn die Inder zu der Zeit, als sie die Felsen von Ellora, Salsette und Elephanta anshöhlten, noch in Grot-ten gelebt haben sollen, wo möchten dann doch wohl die Höh-len zu finden gewesen sein, geräumig genug, um einem Volke, das Tausende von Arbeitern stellen konnte, zur Wohnung zu dienen? Auf der andern Seite kann aber gewiss nur ein in vor-gefassten Meinungen befangener Gelehrter annehmen, dass ein so gebildetes Volk, wie die Inder, dessen Kulturzustand zur Zeit der Grottentempel schon ein weit vorgeschrittener gewe-sen sein muss, in Höhlen gelebt haben sollte. Von dem somit sehr verdächtigen Ursprunge der Theorie abgesehen, bieten sich aber auch innere Gründe in Menge dar, die dagegen spre-chen, dass die Perioden der indischen Baukunst die eben er-wähnten gewesen sind.

Einmal können, wie schon Rosenthal sehr richtig bemerkt hat, die erste und zweite Periode gar nicht getrennt werden, indem viele Grottentempel, namentlich die schönsten Ellora's, mit freistehenden Felsmonumenten verbunden sind. Man könnte nun freilich entgegnen, dass die freien Gebäude auch hier die jüngeren und erst später hinzugefügt seien, aber diese immer-hin sehr gewagte Vermuthung würde sich leicht widerlegen lassen. Die behauenen Felsen finden sich nemlich meistens in den Vorhöfen, die in regelmässiger Gestalt in den Felsen ein-gehauen wurden. Wie sollten nun die Erbauer dazu gekommen sein, in diesen Höhlen unförmliche Felsmassen, durch welche die Regelmässigkeit aufgehoben wurde, stehen zu lassen, wenn sie nicht von vornherein die Absicht gehabt hätten, diese Felsen zu Monumenten umzumeisseln?

Sodann verdient, was die Trennung der zweiten und drit-ten Periode betrifft, der Umstand Berücksichtigung, dass man bei manchen Felsmonumenten Spuren entdeckt hat, dass bei ihrer Struktur durch Quadersteine nachgeholfen wurde, und dass sich grosse Trümmerhaufen von Backsteinen z. B. mitten unter den Felsen von Mavalipuram gefunden haben. Diese Rui-nen wirklicher Gebäude gerade in Mavalipuram sind entschei-dend, denn diese Felsenstadt wurde während des Baues durch ein Erdbeben zerstört und später nie wieder angebaut, so dass also deren Felsmonumente und wirkliche Gebäude zu gleicher Zeit aufgeführt sein müssen.

Den Hauptgrund gegen die gewöhnliche Zeitbestimmung der Denkmale hat Schlegel beigebracht. Wir wollen diesen genialen Forscher, dessen Urtheil stets gediegen ist, sobald die leidige romantische Richtung aus dem Spiele bleibt, selbst hören. „In allen mechanischen Künsten,“ sagt Schlegel in der indischen Bibliothek, Thl. 2. S. 453 und fg., „müssen wir einen allmähligen Fortschritt vom Leichtereu zum Schwereren annehmen. Tempel von grossem Umfange mit prächtigen Säu-lenreihen im Innern eines Felsen auszuhöhlen, ist aber weit schwerer, als an der Oberfläche die hervorstehenden Felsmas-sen durch den Meissel in regelmässige Gestalten umzuwandeln; und dies ist wiederum schwerer, als nach einem beliebigen Plane Gebäude aus zusammengesetzten Werkstücken zu errich-ten. Freilich erspart man bei jenem Verfahren die Fundamente und die obere Bedeckung, auch die Herbeischaffung der Werk-stücke; aber mit welchem unsäglichen Aufwande von Arbeit! Die Aushöhlung der Tempelgrotten insbesondere ist ein Wag-stück, welches zu unternehmen wohl die erfahrensten heutigen Baumeister ablehnen möchten, wenn ihnen der Antrag gemacht würde. Nur eine auf wiederholte Versuche gegründete und vor-sichtig bis an die Grenze des Möglichen vorschreitende Erfah-rung konnte lehren, wie viel man weghauen dürfe, ohne den Einsturz der Decke mit der darauf ruhenden ungeheuren Fel-senlast befürchten zu müssen. Diese Versuche mussten bei jeder Anlage in einem neuen Berge wiederholt werden, weil ver-schiedene Steinarten nicht den gleichen Grad der Cohärenz ha-ben. Die erforderliche Stärke der Pfeiler und Säulen, das Maass ihrer Entfernung von einander, die sinnreich erfundenen Aus-ladungen des Gehälkes, welche den Druck der Schwere ver-theilten, ohne den Säulen ein zu schwerfälliges Ansehn zu ge-ben: diess Alles sind in der That aufgelöste Räthsel der Bau-kunst. Welche Reife des Geschmacks setzt es bei den Künst-lern voraus, dass sie, gezwungen nach ganz veränderten Pro-portionen zu arbeiten, es dennoch verstanden, nicht nur Gross-heit, sondern auch Zierlichkeit zu erreichen, und die Wirkung des Ganzen mit Sicherheit im voraus zu berechnen. Ein gros-ser Verstand hat dem Entwurfe vorgestanden, unermüdliche Ausdauer hat ihn zur Vollendung gebracht. Geometrische Risse und genaue Bestimmungen der Maasse sind freilich zu jedem Baue nöthig, aber hier musste das Handwerk unter der immer wachsen Aufsicht der Wissenschaft stehen, denn da alles, was die Form und Verzierung des Gebäudes ausmacht, ausgehauen wurde, so war jedes Versehen, jedes Verhauen der Blöcke un-herstellbar. Und dennoch sind diese Wunderwerke wirklich erschaffen worden! Vermuthlich kennen wir sie bei weitem noch nicht alle, und schon sind sie nicht leicht zu über-zählen.“

Danach wäre also das Altersverhältniss gerade das um-gekehrte dessen, was man jetzt gewöhnlich annimmt, indem die Pagoden als die ältesten, die Felsentempel die mittleren und die Grotten die jüngsten Monumente betrachtet werden müss-ten. Das bedeutende Gewicht, das Schlegel's Beweisführung dieser Annahme giebt, wird gewiss keinem Architekten ent-gehen, doch lassen sich für dieselbe auch noch andere gewich-tige Gründe anführen. Dahin gehört vor allen Dingen die That-sache, dass man in den Gegenden Indiens, die erweislich die ältesten Sitze des Volkes waren, überall keine Felsentempel und Grotten gefunden hat. In den Ebenen Bengalens ist dieso Erscheinung allerdings durch die Natur des Landes bedingt, aber nicht so in dem Himalaya, dessen kolossale, häufig senk-recht abfallenden Felsen zu Grotten aller Art unstreitig die schönste Gelegenheit darboten. Dort sind aber die Ursitze des Volkes zu suchen, dort liegen die heiligen Städte der Braminen und dort befinden sich auch die grossen Wallfahrtsorte der Hindu, die Gegenden, denen die Quellen der heiligen Flüsse Jumna und Ganges entströmen. Gewiss spricht es sehr gegen das hohe Alter der Grotten, dass man eben hier, in dem eigent-lichen Felsenlande und der heiligen Heimath des Volkes durch-aus keine Anlagen dieser Art erblickt. Auf der andern Seite sind die Gegenden, in denen die Grotten wirklich vorkommen, erweislich erst in verhältnissmässig späteren Zeiten bevölkert. Schon oben erwähnten wir, dass der Süden Indiens, also das Heimathland der Grotten, in den grossen epischen Gedichten als eine Wüste geschildert wird, bewohnt von wilden Völkern und einigen zerstreuten heiligen Büssern. Auch daraus lässt sich der Schluss ziehen, dass die Anlage der Grotten nicht in die älteste Zeit fällt. Endlich ist hier auch noch der Umstand zu

erwähnen, dass man zwar unvollendete Grotten gefunden hat, aber keineswegs solche, deren Bildung auf eine Kindheit der Kunst schliessen liesse. Dies ist unserer Meinung nach entscheidend. Grottentempel, wie die von Ellora, Elephanta und Salsette kann kein ungebildetes Volk gleich mit dem ersten Anlaufe ersinnen, wo solche Meisterwerke vorkommen, da muss es, wenn man die unterirdischen Tempel für die erste Entwicklung der Kunst halten will, rohe, ursprüngliche Versuche gegeben haben. Wie kommt es nun, dass man solche nirgend entdeckt hat, dass alle Grottentempel vielmehr eine grosse Ausbildung verrathen? Man wende hier nicht ein, dass die ersten rohen Grotten in späteren Zeiten umgearbeitet seien. Dies wäre nur in Beziehung auf die Ornamente möglich, die eigentliche Form liess sich hegreiflicher Weise nicht mehr verbessern, Aber gerade die Form ist sehr ausgebildet, so dass man an ein Kindesalter der Kunst bei allen Grottentempeln nicht denken kann.

Somit dürfte also wohl feststehen, dass die Grottentempel keineswegs die frühesten Monumente der indischen Kunst sind, dass vielmehr dem Pagodenbau der Vorzug des Alters gebührt. Damit soll aber keineswegs gesagt sein, dass die noch jetzt vorhandenen Pagoden, die wir kennen, und deren Beschreibung in dem folgenden Abschnitte enthalten ist, gerade die ältesten seien. Sie können ebensogut auch jünger sein als Grotten und Felsentempel, oder endlich gleichzeitig mit beiden. Letzteres ist sogar das wahrscheinlichere. Wir wissen bereits, dass Grotten und freistehende Felsmonumente vereint sich finden, und dass uzweideutige Spuren darauf hinweisen, dass mit dem Ausmeisseln der Felsen auch ein wirklicher Bau sich verband. Ein Gleiches gilt nun auch von den Pagoden und Grotten, denn bei Ellora, wo die vorzüglichsten Monumente der letzteren Art sich befinden, stehen auch berühmte Pagoden, die bei den Hindu den Ruf eines hohen Alters haben. Es ist daher wahrscheinlich, dass man alle drei Banarten mit einander verband, und mithin gleichzeitig Grotten, Felsentempel und Pagoden erbante.

Was nun das Alter derjenigen Gebäude, die wir Pagoden nennen, betrifft, so müssen wir gestehen, dass uns auch hier dasselbe Dunkel umgiebt. Gewöhnlich nimmt man, wie wir oben gesehen haben, an, dass die schmucklosen, die ältesten, die geschmackvoll verzierten die mittleren und die überladenen die jüngsten sind. In Wahrheit berechtigt zu dieser Annahme nichts. Es wird in der Architektur meistens als Grundsatz betrachtet, dass das Massive und Schlichte dem Leichten, Schlanken und reich Verzierten vorangegangen sein müsse, und in der Regel ist dies auch richtig, namentlich was die Griechen betrifft. Nur sind wir nicht zu dem Schluss berechtigt, dass derselbe Gang auch in der indischen Baukunst befolgt sei. Bei diesem merkwürdigen Volke, das Alles mit den Blüthen und Mälrchengebilden einer üppigen Phantasie bedeckt, das sogar seine Geschichte zu einem künstlich verschlungenen Mythos ausgebildet und seine Religion bis zur Unkenntlichkeit ausgeschmückt hat, kann sehr wohl das Umgekehrte stattgefunden haben. Auch forderte die Religion mit ihren Hunderttausenden von Göttern, mit ihren heiligen Thieren und mannigfachen Emblemen von vornherein nicht etwa zur Einfaehheit, sondern zur Ueberladung auf. So lässt es sich leicht denken, dass gerade die überladensten Pagoden die ältesten sind, und dass die einfacheren einer späteren Zeit angehören, deren verfeinerte Kultur die Künstler, wie dies so oft geschieht, von hohen und würdigen Gegenständen abzog, und diejenigen Gebäude, die überhaupt des Bedürfnisses wegen noch entstanden, nur ärmlich ausstattete. Vielleicht übte auch der ideellere Buddhismus, der Jahrhunderte lang neben dem Brahmaismus bestand, einen gewissen Einfluss auf das Vorherrschen einfacherer Monumente. Natürlich geben wir dies nur als Vermuthung.

Mit mehr Gewissheit lässt sich ein letzter Grund angeben, der jede bestimmte Annahme eines grösseren oder geringeren Alters dieser und jener einzelnen Pagode so gut wie unmöglich macht. Wir haben schon in dem Paragraphen über die Bildhauerei bemerkt, dass verschiedene Style in der Ornamentik eines und desselben Grottentempels sich unterscheidlen lassen. Ein Gleiches gilt auch von den Pagoden. Es ist somit wahrscheinlich, dass man eine und dieselbe Pagode in verschiedenen Epochen ausarbeitete, indem ein späterer Geschmack Manches hinzusetzte, was die frühere Zeit hinweglassen zu müssen geglaubt hatte.

Einige Bestimmtheit in Beziehung auf das Alter hat man noch dadurch zu erreichen gesucht, dass man die Tempel in buddhistische und brahmanische schied und die ersteren die jüngeren, die letzteren die älteren sein liess. Dies Verfahren ist jedoch sehr misslich und giebt keineswegs einen festen Anhalt. Wer sagt uns, dass manche der älteren Tempel, namentlich der Grotten, die wir für buddhistische halten, auch wirklich solche waren, und dass sie, diesen Fall angenommen, wirklich von Buddhisten erbant wurden? Es könnte ja eben so leicht auch sein, dass die Buddhisten alte vorhandene Tempel benutzten und zu ihren Zwecken nur etwas umformten. Ausserdem hat man noch nichts gewonnen, wenn man auch auf das genaueste weiss, welche Tempel buddhistischen und welche brahmanischen Ursprungs gewesen sind. Nur so viel Gewissheit erhielte man dadurch, dass man alle buddhistischen Tempel in die Zeit vor dem fünften Jahrhundert nach Christus setzen müsste, weil es nach jener Zeit keine Buddhisten in Indien mehr gab, diese vielmehr vertrieben wurden und nach Hinterindien, China und den Inseln auswanderten. Aber am wie viel früher diese Bauwerke möglicher Weise fallen, können wir auf keine Weise angeben, da die Angaben über die Zeit, in der Buddha auftrat, um mehr als ein Jahrtausend variiren.

Fassen wir das Gesagte noch einmal kurz zusammen, so ergiebt sich folgendes Resultat:

1. Die Zeit, in welche die indischen Bauwerke fallen, lässt sich mit Bestimmtheit nicht angeben. Aus inneren Gründen ist jedoch wahrscheinlich, dass der Beginn der Kunst in sehr frühe Zeiten — vielleicht in das dritte Jahrtausend vor Christi Geburt — fällt, während als die Grenze die nächsten Jahrhunderte vor oder nach Christi Geburt betrachtet werden müssen.

2. Auch das Alter der einzelnen Monumente im Verhältniss zu einander lässt sich eben so wenig mit Gewissheit angeben. Nur so viel lässt sich sagen, dass der Pagodenbau im Allgemeinen den Felsenmonumenten und Grotten vorangegangen sein muss. Die jetzt vorhandenen Baumonumente — Grotten, Felsentempel und Pagoden, sind dagegen wahrscheinlich gleichzeitig entstanden.

Zweites Kapitel.

Die einzelnen Monumente.

§. 1. Die Pagoden.

Die Pagode von Madura.

Die Pagode, deren hohes Alter unbestreitbar ist, hat vier Steckwerke und ist ungefähr 63 Fuss hech; die Basis wird auf 40 Quadratfuss geschätzt, die Form des Gebäudes ist die pyramidale. Das erste Stockwerk, das bei weitem sorgfältiger gearbeitet ist, wie die ebcren, besteht aus behauenen Steinen. Die höheren sind aus Backsteinen aufgeführt, die mit dem berühmten indischen Mörtel: Chunam überkleidet wurden, und verengern sich nach oben zn so, dass die Spitze keinem Menschen Zutritt gewährt. Das oberste Stockwerk ist mit vergoldetem Kupfer sorgfältig überkleidet. Eine grosse Anzahl von Figuren in Relief, heilige Bettler, verschiedene Thiere und Göttergestalten darstellend, zieren alle vier Seiten des Gebäudes. Unter den Thieren treten besenders Tiger nnd Elephanten hervor, die Tiger in natürlicher Grösse. Der untere Theil der Figuren besteht aus Backsteinen, das Uebrige ist in Stuck ausgeführt und mit Chnnam bekleidet, der eine sehr schöne Politur annimmt nnd höchst dauerhaft ist. Im Innern des Tempels, der Thür gegenüber und etwa in der Mitte des Gebäudes, befindet sich das Bild der Gottheit, der die Pagode geweiht ist. Es ist dies ein Granitblock, vier Fuss hech, ven konischer Ferm, an dessen Spitze eine menschliche Figur in Umrissen skizzirt ist. Ueber diesen erhebt sich eine vergoldete Arkade, die aus der Mauer ausgehauen ist und einem *Heiligenschein* gleicht. Oeffnungen, durch die das Licht hätte Eingang finden können, existiren im ganzen Gebäude nicht, dieses wurde vielmehr durch Lampen erlenchtet.

Den Tempel umgeben Manern, die so hoch sind, dass die Pagode dem Blicke gänzlich entzogen wird. Früher bildeten die Manern eine dreifache Linie, und zwischen jeder zogen sich schöne Baungänge hin ven etwa fünfhundert Schritt im Geviert. In der Hauptmauer, halb nach aussen, halb nach dem inneren Umfange gebaut, befindet sich noch ein zweites Gebäude, grösser als die Pagode selbst, wahrscheinlich eine Gopura, oder ein Thorthurm. Die äussere Form dieses Gebäudes gleicht ganz der Pagode, Styl und Ornamente sind dieselben, nur die Dimensienen weichen ab, denn die Gopura ist 153 Fuss hoch, an der Basis 110 Fuss breit und 62 tief. — Oestlich von der Pagode stehen noch mehre schöne Portiken, die zur Vervollständigung des ganzen Pagedensystems gedient haben mögen.

Besonders merkwürdig sind noch zwei Tempel in der Nähe ven Madura wegen der Thierkreise, die auf den Plafonds derselben dargestellt sind. Die Stellung der Himmelszeichen in diesen Thierkreisen scheint ein sehr hohes Alter der Monumente anzudeuten, vielleicht 2000 v. Ch. *).

*) Langlès, Monuments anciens et modernes de l'Hindostan. T. II. pag. 13. Wir bemerken, dass wir bei den Details der Monumente hauptsächlich diesem gelehrten Forscher folgen. Es versteht sich von selbst, dass die gewissenhafteste Benutzung der übrigen Quellen dadurch keineswegs ausgeschlossen ist.

In dem Umkreise von Madura findet sich nech ein schöner Chaultry (Pilgerherberge), dessen Alter jedech keineswegs unbestritten ist. Nach einigen sehr bestimmten Nachrichten fiele der Bau in das zweite Regierungsjahr des Rajah Tremal-naib II, 1623. *nach* Christus, und es wird segar angegeben, dieser Fürst habe eine zweiundzwanzigjährige Arbeit und sechs Millionen Thaler unseres Geldes geopfert, ausserdem auch alle Dörfer seines grossen Gebiets zur Stellung unentgeldlich arbeitender Werkleute gezwungen. Nach einer andern Meinung ist dies jedoch nicht von einem Neubau, sendern ven einer Restanration zu verstehen, und für diese Ansicht spricht auch der Banstyl des Gebäudes selbst, der entschieden den alt-indischen Charakter trägt.

Der Chaultry ist von granem Granit erhaut und bildet ein verlängertes Viereck. 124 (nach Andern 130) Pfeiler, in vier Reihen gestellt, und sämmtlich, die Kapitäle ausgenomuen, aus einem einzigen Block gearbeitet, stützen das flache Dach. Ven den Pfeilern gleicht kein einziger dem andern vollkommen, dech wiederholen sich dieselben Figuren häufig mit so wenigen Veränderungen, dass man die Mehrzahl als blosse Variationen desselben Thema's betrachten kann. Die Reliefs der Pfeiler stellen zwei durchans verschiedene Gegenstände dar, nemlich einmal mythelogische Sagen aus der alten indischen Götterlehre, nnd dann Ereignisse, die sich auf das Leben des Restanrators Tremal-naib beziehen. Dies könnte zu der Annahme führen, dass jene ersten Pfeiler die des alten Gebäudes, die zweiten dagegen restaurirt wären. Kolossale Göttergestalten, Tiger, Elephanten, Fabelthiere, hanptsächlich aber Löwen, die durch den ganzen Bau hindurch als Gebälkträger figuriren, gehen die hauptsächlichsten Ornamente. Alle Skulpturen sind rein und sorgfältig ausgearbeitet. Die Decke wird von langen Steinen aus einem Stück gebildet, die ven Kapitäl zu Kapitäl reichen.

Die Pagode von Tanjore.

Die Periede des Baues lässt sich nicht angeben, verliert sich aber jedenfalls in das Dunkel der ältesten Zeiten, wofür nicht allein die Banart spricht, sondern auch die hohe Verehrung, welche die Hindu diesem Monumente wegen seines Alters zollen. Nach den Angaben der Eingebornen gab die Pagode der Stadt und Festung Tanjere ihren Ursprung. Fromme siedelten sich in immer grösserer Anzahl um das heilige Monument an, his endlich eine bleibende geregelte Niederlassung entstand.

Die Pagode ist das schönste Banmonument in pyramidaler Form, das der südliche Theil der Halbinsel besitzt. Die Mannigfaltigkeit, der Reichthum der Basreliefs und Statuen, welche die Oberfläche bedecken, erregt nicht minder Staunen, als die Grossartigkeit der Verhältnisse. Die Höhe beträgt mindestens 200 Fuss uud die Breite der Basis ist gleich zwei Drittheilen der Höhe. Die Breite der Basis verlängert sich his zu einem Viertheil der Höhe des Gebäudes, und dort beginnt erst die Pyramidenform, die ehen in eine Art von Dem endet, den eine Kugel und eine Metallspitze krönen. Zahlreiche Fenster wiederholen sich von Raum zu Raum, sind aber blosse Ornamente,

denn das Innere wird von ihnen keineswegs beleuchtet: dennoch dienen sie dem Zwecke der Beleuchtung, jedoch nach aussen hin, indem die Hindu bei grossen Festen zahlreiche Lampen in die Fensternischen stellen. Das Innere ist durchaus massives Mauerwerk und enthält nur einen einzigen viereckigen Saal, der, wie die ganze Pagode, dem Dienst des Siva geweiht ist. Die Bauart ist sehr einfach — „man häufte Steine auf Steine," sagt Hodges. Grosse Steinschichten wurden über einander gelegt, die eine immer gegen die andere etwas zurücktretend, und auf diese Weise erreichte man allerdings eine Solidität, die bei jeder andern Construktionsweise unerreichbar ist.

In der nächsten Umgebung der Pagode und mit dieser durch Mauern verbunden, zeichnet sich eine offene Säulenhalle aus, unter der ein kolossales Bild des Stieres Nundi ruht. Die Figur ist von braunem Porphyr, dessen Farbe der Bronze sehr gleicht, und von kolossalen, aber durchaus reinen Verhältnissen. Die Höhe bis zur Kopfspitze beträgt 13 englische Fuss, die Länge von der Brust bis zum Ende des Kreuzes 16 Fuss, der Umfang der Brust und des Halses 26 Fuss*). Die Pfeiler, die das Gebäude stützen, zeigen den reinsten Styl und eine vollendete Arbeit. Die daran angebrachten Figuren treten meistens voll hervor und sind aus dem Stein selbst ausgehauen. Ein kleiner Portikus, der der Säulenhalle gegenüber liegt, verräth durch seine Bogengurten den maurischen Ursprung.

Auch bei Tanjore fehlt der gewöhnliche ausgemauerte Teich für die im Kultus vorgeschriebenen Abwaschungen nicht.

Von einer zweiten Pagode, die unfern der grössern liegt, fehlen alle näheren Beschreibungen, und wir erhalten nichts als die dürre Notiz, dass man von aussen den Gipfel dieses Gebäudes ersteigen kann. Dies lässt vielleicht darauf schliessen, dass dieses Monument die Pyramidenform in Terrassirungen darstellt, doch müssen wir uns bei dem Mangel genauerer Nachrichten jeder Vermuthung enthalten.

Pagode von Tritchinapali.

Sie steht auf einem Berge, der sich in zwei Absätzen, in dem oberen senkrecht, zusammen 300 Fuss hoch, aus der Ebene erhebt. Hier verdienen besonders die kolossalen Treppen Aufmerksamkeit, die in 500 Stufen in dem Felsen ausgehauen sind. Ein bedeutender Theil der Treppe ist im Innern des Felsens selbst ausgehöhlt und mit einer schönen Bedachung von behauenen Steinen versehen. Dieser bedeckte Theil, der von aussen natürlich nicht sichtbar ist, enthält ungefähr dreihundert Stufen und führt einen ziemlich steilen Abhang hinan zu einer Art von Plattform, von der der zweite Felsabsatz lothrecht emporsteigt. Eine offene Treppe von mehr als 200 Stufen geleitet zu der Spitze dieses Felsens, auf dessen nördlichem Theile sich die grosse Pagode erhebt. Mehre Chaultry's, die auf der Spitze und an den Abhängen des Felsens vertheilt sind, bezeichnen den Ort als ein angesehenes Heiligthum der alten Inder.

Die Pagode selbst weicht in ihrem Baustyl, wie in der äusseren Form gänzlich von allen andern dem brahmanischen Kultus geweihten Tempeln ab, und verräth eine auffallende Aehnlichkeit mit den buddhistischen Monumenten Tibets. Man entdeckt nemlich an ihr kein Ornament, ausgenommen einige Götterbilder und Figuren heiliger Kühe, die auf dem Gipfel der Mauern aufgestellt sind, Derselbe Mangel äusserer Ornamente zeigt sich auch in den Portiken und in denjenigen Sälen der Pagoden, in die Europäer Zutritt gefunden haben. Auffallend ist auch die rein viereckte Form der Pagode.

Drei englische Meilen von Tritchinapali entfernt liegt die Pagode von Siringam, dem Gott Visehnu geweiht. Sieben Umfassungsmauern, jede 25—30 Fuss hoch und 2 Fuss dick, umgeben die Pagode; die äusserste dieser Mauern hat einen Umfang von vier englischen Meilen. Zwei Pfeiler, aus einem Stück gehauen und bei 5 Fuss Durchmesser 33 Fuss hoch, fassen das mittägliche Thor ein. Dieses Thor, wie die der andern, sind in der Mitte der genau nach den Weltgegenden gerichteten Mauern angebracht, und jedes mit einem majestätischen, von Skulpturen bedeckten Pyramidenthor geschmückt. Im Mittelpunkte finden sich verschiedene Kapellen, unter ihnen die des Vischnu, der als Hauptgottheit von Brahma selbst angebetet erscheint.

Die grosse Pagode von Chalambron.

Früher von nicht weniger als 3000 Priestern bedient, ist die Pagode von Chalambron in der Landschaft Tanjore, 9 Stunden südlich von Pondicherry, eines der grossartigsten und berühmtesten Monumente Indiens. „Wer eine Million Almosen in Benares giebt, eine Million in Tirupadi, zwei Millionen in Rubayam, ist nicht so gottgefällig, als gäbe er ein einziges Almosen zu Chalambron," sagen die Brahmen, und lassen zugleich den König des Weltalls, Siva, den Ausspruch thun: „Ich selbst bin einer der dreitausend Priester von Chalambron."

Das hohe Alterthum dieser Pagode ist unbestreitbar. Vielleicht fällt ihre Errichtung, wenigstens was die ersten Gebäude betrifft, in vorgeschichtliche Zeiten, wenigstens sprechen dafür die dortigen Inschriften, die nicht mehr entziffert werden können, so dass die Schrift weit hinter das älteste Devanagary zurückfallen muss. In einer Schrift, welche die Geschichte des Tempels enthält, im Sidambara Purana, wird die Erbauung den drei berühmtesten Königen Indiens, Djurdjen, Cboren und Panda, zugeschrieben, die den Bau, der im Jahr 200 des Kali Jug (617 v. Ch.) vollendet sei, begonnen haben sollen. Nach und nach ist das ganze Monument jedenfalls entstanden, wofür schon der kolossale Umfang spricht, und Heeren's Vermuthung, dass aus diesen Anlagen allein sich gleichsam ein Abriss der indischen Baukunst durch die verschiedensten Zeitalter geben lasse, ist vielleicht nicht ungegründet. Selbst noch ganz späte Zeiten haben an dem Bau mitgeholfen, freilich zumeist zerstörend, und namentlich gilt das von den Mahomedanern, Franzosen und Engländern, die Festungsanlagen in den Monumenten machten, das Innere jedoch zum Glück unangetastet liessen und nur die äusseren Umfassungsmauern zu Kasematten, Bastionen u. s. w. benutzten oder umwandelten. Lord Valentia berichtet sogar*), dass noch zu seiner Zeit der grosse Eingang von einer frommen Wittwe mit einem Aufwande von 40,000 Rupien (fast eben so viel Dukaten) wiederhergestellt, an einem, zur Zeit unbedeckten, Säulengange aber noch gearbeitet wurde.

Die Wichtigkeit des Monuments wird uns entschuldigen, wenn wir bei demselben etwas länger verweilen. Der auf Pl. 2. Fig. 1. beigefügte Grundriss wird zur Erläuterung der Details beitragen. Wir bemerken, dass ziemlich alle Pagoden, wie auch ihre Dimensionen sein mögen, nach demselben

*) Nach Daniell beträgt die Höhe 12 Fuss 6 Zoll, die Länge ebenfalls 16.

*) Travels. pag. 371.

Grundriss — der ausserdem mit den alten Tempeln Aegyptens mehr denn eine Aehnlichkeit darbietet — erbaut sind.

Eine doppelte Einfassung von Mauern, die 30 Fuss hoch und oben 7 Fuss dick sind, bildet ein längliches Viereck, dessen vier Seiten den vier Himmelsgegenden entsprechen. Die südlichen und nördlichen Mauern haben nach dem von Langlès benutzten Grundrisse je 160 Klafter Länge, die östlichen und westlichen je 220 Klafter, während nach andern Messungen die Länge (östliche und westliche Manern) 222 Klafter, die Breite (südliche und nördliche Mauern) 125 Klafter beträgt, immerhin nur ein unbedeutender Unterschied *). Die Mauer besteht aus Backsteinen, die auf beiden Seiten mit grossen Steinplatten bekleidet sind, die von den Künstlern so glatt polirt und so künstlich verbunden wurden, dass mehre Reisende geglaubt haben, die Dicke entspreche ihrer Breite und sie bildeten den massiven Bau der Mauer. Vier grosse Thore, die, gleich den Mauern, in denen sie angebracht sind, den vier Himmelsgegenden entsprechen, gewähren Zutritt in das Innere, wo man auf eine zweite aus behauenen Steinen bestehende Mauer stösst, die eine zweite, aber minder regelmässige Umfassung bildet. Trotz dieser Unregelmässigkeit des Grundrisses correspondiren die in dieser zweiten Mauer angebrachten Thore vollkommen mit den Thoren der äusseren Mauer. Nach Langlès Meinung ist das Thor in Westen, *A*, der Haupteingang, da dieses das einzige ist, das Mohamedaner wie Europäer offen liessen, so oft sie in der Pagode Verschanzungen und Festungswerke anlegten.

Jedes der Thore, *B*, das 32 Fuss hoch ist, wurde in eine Grundmauer von 36 Fuss Höhe durchbrochen, und jeder Theil des Thores (die beiden Pfosten und der Sturz) besteht aus einem einzigen, sorgfältig gearbeiteten Steine. Die beiden Façaden dieser Grundmauer sind breiter, wie die beiden Seiten. Man verwandte zu ihrem Bau schöne behauene Steine, auf denen die Skulpturen wahrhaft verschwendet sind. Ihr oberes Ende begrenzt ein Karnies, der sich dem europäischen Geschmack sehr nähert, und über jedes erhebt sich eine Pyramide, deren Eingang in der Seite des Durchganges angebracht ist. Die Pforte der Treppe, die in das Innere der Pyramide führt, ist, gleich jener des Durchganges, mit Pilastern geschmückt, die, rechnet man die in die Erde eingesenkten 18 Fuss mit, 45 Fuss hoch sind, bei einer Breite von 2 Fuss 10 Zoll; die Tiefe hat nicht gemessen werden können. Mehre dieser Pilaster, die sich gegenüberstehen und 27 Fuss von einander entfernt sind, scheinen durch eine bewegliche Steinkette verbunden gewesen zu sein, die aus neunundzwanzig Ringen besteht und mit den beiden Enden in den beiden Kapitälen befestigt ist. Jeder Ring hat ungefähr 22 Zoll Umfang, 6½ Zoll äusseren Durchmesser und 1½ Zoll Dicke. Die Arbeit ist der Art, dass die beiden Pilaster und die Kette aus demselben Stein, der gewiss 60 Fuss Länge hatte, genommen sein müssen. „Diese Einrichtung ist um so merkwürdiger," sagt de Caylus, „da sie keinen wirklichen Nutzen haben konnte, so dass uns keine Nation, weder des Alterthums, noch der Gegenwart, ein ähnliches Beispiel darbietet. Aber sie scheint dem Geschmack der Erbauer von Chalambron sehr entsprochen zu haben, denn man sieht diese Construktion, die doch unendlich viel Geduld, Geschicklichkeit und Industrie voraussetzt, viermal wiederholt." Die vier Pyramiden, die sich auf diesen vier Grundmauern erheben, haben sieben Stockwerke und ungefähr 150 Fuss Höhe, wovon nur 30 von behauenen Steinen aufgeführt wurden, während der Rest aus Backsteinen besteht. An diesen Pyramiden ist Alles dergestalt mit Skulpturen und Ornamenten von Steinen und gebrannter, mit Cbunam überkleideter Erde überladen, dass das Auge verwirrt wird, und vergebens nach einem Ruhepunkte sucht. Bänder von Kupfer, die man früher alljährlich putzte, so dass sie eine Goldfarbe hatten, bilden mehre Gürtel um die Pyramiden. Statt in der gewöhnlichen Spitze zu enden, ist der Gipfel der Pyramiden abgestumpft und bildet eine Plattform, deren Balustrade durch den oberen Theil des fächerförmigen Kopfputzes einer scheusslichen Maske, die das Gebäude kröut, gebildet wird. Die Treppe, deren Thor wir bereits beschrieben haben, führt auf diese Plattform, zu der man durch zwei Eingänge gelangt, nachdem man zuvor in jedem Stockwerk einen durch zwei Fenster erleuchteten Saal durchschritten hat.

Das Thor *C*, das den Säulenstuhl jeder Pyramide durchschneidet, führt in den zweiten Umkreis, wo sich eine zweistöckige, auf Säulen, die mit reichen Skulpturen bedeckt sind, gestützte Galerie befindet. In den zahlreichen, bald hohen, bald niedrigen Cellen dieses Umkreises bewahrt man Zucker, Kokosnüsse, Geschirr und ähnliche zu den Opfern bestimmte Gegenstände, wie auch das Bild der Gottheit, das bei den feierlichen Umgängen benutzt wird. Gegenwärtig gelangt man in diesen Umkreis, wie in den ersten, nur mittelst eines einzigen, im Westen gelegenen Thores, und dieses führt zu einem dritten besondern Hofe *a*, der den Kreuzgängen der alten Klöster äussersi ähnlich ist. Die Unregelmässigkeit, die man in dem Grundrisse des zweiten Umkreises bemerkt, und die sich bei allen Pagoden wiederholt, kann weder der Unebenheit des Terrains, noch der Unwissenheit der Baumeister zugeschrieben werden. Gewiss ist Langlès Meinung die richtige, dass diese Unregelmässigkeit ihren Grund in gewissen allgemeinen religiösen Ideen hat, die den Indern und Aegyptern gemeinschaftlich waren und noch bei den Mahomedanern sich finden. Die letztern wollen damit andeuten, dass nichts, was aus den Händen der Menschen hervorgebt, vollständig ist. Dass durch diese Unregelmässigkeit Mannigfaltigkeit der Formen bezweckt wurde, lässt sich nicht annehmen.

Der dritte Umkreis *a* umschliesst drei jener Kapellen, welche die Malabaren Chabei nennen, die alle nach demselben Grundrisse erbaut sind und deren Construktion nichts Bemerkenswerthes darbietet. Sie bestehen aus einem ziemlich dunkeln Schiffe, das aus Pfeilern gebildet wird, die mit Skulpturen überladen und mit langen platten Steinbalken überdacht sind, und aus einem Allerheiligsten, das von dem Schiffe durch eine Mauer getrennt ist, die keine andere Oeffnung hat als die Thür, so dass dort die tiefste Dunkelheit herrscht, die nur durch Lampen besiegt werden kann.

Eine dieser Kapellen, Mulestana Cbabeï (Hauptkapelle) genannt, ist dem Lingam geweiht und umschliesst ein Götterbild von geringer Grösse, den Gott der kleineren Hausthiere darstellend. Der Priester aller Götter, Tedsbana Murti, ist an der Thür als Almosensammler in Stein ausgehauen.

Die zweite Kapelle, Ma Chabeï, die grosse Kapelle, ist dem Vischnu geweiht und umschliesst die Statue dieses Gottes, die auf einer Schlange ruht.

In der dritten Kapelle, Sitt Chabeï oder Sitt Ambulam (der kleine Saal), sieht man keine einzige Figur, weder gemalt,

*) Eine dritte Angabe giebt den gesammten Umfang in Bausch und Bogen auf eine halbe Lieue an.

noch in Bildhauerarbeit. Fünf Pfeiler von Sandelholz verzieren den Eingang, und stellen nach der Meinung Einiger die fünf Elemente, nach einer andern Ansicht die fünf Klassen der Priester vor. Achtzehn andere Pfeiler von demselben Holz, die vor dem Gitterthor der Kapelle stehen, repräsentiren die achtzehn Purana's. Ein mit Gold überzogener Stuhl steht im Hintergrunde des Allerheiligsten. Dies ist der geheiligte Thron Gottes, der deshalb stets mit einem Vorhange von dunkelvioletter Seide verhüllt ist. Vier Pfeiler, die vier Veda's (Gesetzbücher) darstellend, halten diesen Vorhang, neben dem sich noch sechs andere Pfeiler, die Embleme der Sastra's (Bücher der Wissenschaften) befinden. Dieses ganze von dem violetten Vorhange umhüllte Heiligthum ist nichts, als eine Estrade, die sich längs der Hintermauer hinzieht und sich um fünf Stufen über den Fussboden erhebt. In dem Eingange der Kapelle selbst stehen zwei Statuen von Thürstehern, und die Schlange, der Anfang und die Grundursache aller Dinge. Bedeckt ist die Kapelle mit Kupfer, und es überragen sie neun Kugeln von demselben Metall, die stark vergoldet sind und der Kapelle den Namen der goldenen verschafft haben.

In geringer Entfernung von der Mauer, welche die drei Kapellen umschliesst, *C*, und in nördlicher Richtung, hat man einen umfangreichen Teich, von der Form eines Parallelogramms, ausgehöhlt, der von einer mit drei Thoren versehenen Mauer umschlossen ist und zu den Reinigungen der die Kapelle besuchenden Hindu dient, Chiven Ganga, der Fluss des Siva, genannt. Eine prachtvolle Treppe von Stein, die den ganzen Teich umschliesst, führt zu dem Wasser hinab, an das eine schöne, offene, von Pfeilern gestützte Gallerie stösst, die den Gläubigen zum Schutz gegen das Wetter dient.

Ausser der Chiven Ganga giebt es noch zehn Reinigungsorte in Chalambron, von denen der wichtigste eine Quelle ist, der Graben der ewigen Freude genannt. Auch hier ist wieder ein Bassin, ähnlich dem eben beschriebenen, von grossen behauenen Steinen aufgeführt. Dieser kleinere Teich, der auf unserm Grundrisse nicht angedeutet ist, steht in Verbindung mit dem Ammen Kovil, dem Tempel der Göttin Parbutti, Siva's Gattin. Dasselbe Gebäude heisst auch Diva Chabeï, göttliches Betzimmer, *E*, und ist die vorzüglichste von drei Kapellen, die im Westen von Chiven Ganga liegen. Sie liegt im Mittelpunkte eines Umkreises von Portiken, *b*, die von Säulen gebildet werden, ist in einem schönen Styl aufgeführt und vollkommen gut erhalten. Diese Kapelle besteht aus drei Theilen: zuerst aus dem Schiff, *c*, das nach drei Seiten hin offen ist, und von mehren Reihen von Pfeilern, die eben so viele Alleen ausmachen, gebildet wird. Mehr oder minder groteske Skulpturen, unter denen die verschiedenen Avataren (Menschwerdungen) der Gottheit besonders hervortreten, bedecken sämmtliche Schäfte der Säulen, deren Kapitäle an die römische Säulenordnung in deren frühestem Zustande erinnern. Die beiden Pfeiler der Thür *d* des Gebäudes, waren früher ebenfalls mittelst einer beweglichen Steinkette verbunden, die gleichfalls, wie die oben erwähnte, mit den Pfeilern selbst aus einem und demselben Block ausgebauen war, jetzt aber bis auf wenige Ringe, die an den Kapitälen niederhängen, zerstört ist. Grosse Steine, flach über die Spitze der Säulen gelegt, bilden das Dach des Schiffes, dessen verschiedene Seiten mit ihren östlichen Endpunkten gegen eine Mauer, *e*, stossen, die in der Mitte in einer grossen Thür öffnet. Hier beginnt der zweite Theil des Gebäudes, den man das Chor nennen könnte. Dieses Chor, *f*, liegt in gleicher Fläche mit dem Schiffe und hat ausser der grossen Thür in der Mitte auch noch zwei einander gegenüberliegende Seitenthüren, durch die man in den Krenzgang *b* gelangt, der sich rings umherzieht. Eine Estrade von 3 Fuss Höhe, zu der man rechts vom Eingange auf einer Treppe *h* hinansteigt, nimmt den Hintergrund des Saales ein. Mitten auf dieser Estrade, zwischen der Eingangsthür und der zum Heiligthume befindet sich die Statue des Stieres Nundi, *i*, des Reitthieres Siva's, dessen Gattin Parbutti dieser Tempel geweiht ist. Die Dunkelheit, die in diesem Theile des Saales herrscht, lässt kaum die Thür *h* des Heiligthums unterscheiden. Dies ist die einzige Oeffnung, die in diesen dritten Theil des Heiligthumes führt, und dieser muss daher durch Lampen erhellt werden. Oben auf dem Dache bezeichnen drei vergoldete Kugeln das Heiligthum, dessen Bedachung die Domform hat.

Nördlich und südlich von der Kapelle, die wir eben beschrieben haben, immer aber noch im östlichen Theile der Pagode, findet man zwei Gebäude, die der Aufmerksamkeit gleich würdig sind. Das erste besteht aus einem einzigen Saale, den Langlés den Saal der hundert Säulen nennt, *F*, weil die Portiken, die ihn umgeben, von hundert Säulen gestützt sind. Die Mauer, die dieses Gebäude umgiebt, grenzt mit ihren beiden nördlichen Enden an die äussere Mauer von Deva Chabeï, welche letztere an ihrer nördlichen Seite auch einem Portikus zum Stützpunkte dient, der in Form eines Winkelmaasses parallel mit der nördlichen und westlichen Mauer eines grossen viereckigen Saales, *G*, läuft. Dieser Saal ist nach der Seite der Treppe ganz offen, und die letztere besteht aus sieben bis acht Stufen, die etwas minder breit sind, als der nach Osten gekehrte Portikus. Das Dach besteht auch hier aus flachen Steinplatten, die von Säule zu Säule gelegt sind. Diese beiden Säle dienten wahrscheinlich als Ruhepunkt bei den Festen, wenn man die Statue der Göttin Parbutti aus ihrem Tempel *E* holte und in feierlicher Procession umherführte. Bei grossen Festen trug man die Göttin dann wohl zur Nerba Chabeï, oder Kapelle der Freude, *H*, die östlich von dem grossen Teiche liegt. Der Eingang derselben, der nach Süden zu öffnet, verbindet sich durch eine prachtvolle Allee von Säulen, *m*, die in vier Reihen geordnet sind. Die Schäfte, von ungefähr 30 Fuss Höhe und ohne Basis und Kapitäl, sind mit der feinsten Bildhauerarbeit verziert, die verschiedene Episoden aus dem Mahabarat und Scenen der indischen Theogonie darstellt. Kommt man an den Endpunkt dieser schönen Colonnade, so steigt man auf einer Treppe von sieben bis acht Stufen in einen grossen bedeckten Umkreis, *n*, der ungefähr tausend Säulen enthält, die so genau nach der Schnur gesetzt sind, dass man, wohin man auch blicken mag, einen vollkommen geraden Gang erblickt. „Die schöne Anpflanzung in den Champs Elysées," bemerkt Langlés, „kann uns eine Idee dieser Disposition geben. Man braucht nur an die Stelle der Bäume Säulen zu setzen, und sich ungeheure Steine zu denken, die flach über die Säulen gelegt sind, so hat man die genaueste Vorstellung von dem bewunderungswürdigen Gebäude." Das Ganze bildet ein verlängertes Viereck, das bei 360 Fuss Länge 210 Fuss Breite hat. Früher war es von allen Seiten offen, gegenwärtig ist es aber von einer Mauer umgeben, welche die Mahomedaner aufführten, als sie die Säulenhalle in ein Getreidemagazin verwandelten. Man wird auf dem Grundrisse leicht bemerken, dass die Säulenweiten an den Seiten unverhältnissmässig geringer sind, als die in der Mitte, wo sich eine Art von Hauptallee

befindet, deren Breite beinahe der Façadenbreite des Tempels gleichkommt. Die Hauptallee hat eine Bedachung von Backsteinen, die mit einem vortrefflichen, gegen das Wasser undurchdringlichen Mörtel verbunden sind. Das Innere des Tempels, zu dem diese Säulenhallen führen, wird durch eine Mauer in zwei ungleiche Theile geschieden. Der vordere Theil, der ein vollkommenes Viereck darbietet, hat vier Thüren, die im Mittelpunkt der Mauern angebracht sind und folglich einander gerade gegenüberstehen; drei führen zu den Colonnaden, die das ganze Gebäude umgeben, durch die vierte im Hintergrunde tritt man in den zweiten Saal, der länger und eben so breit wie der erste ist. Das einzige Ornament dieses Saales, der durchaus dunkel ist, wird von dem Altar gebildet, der früher mit Goldplatten belegt war, die von den Mohamedanern entführt zu sein scheinen.

Pagoden von Randjeveram.

Zwei Pagoden sind es, die sich in Randjeveram befinden, die eine dem Siva, die andere dessen Gattin Parhutti geweiht. Der Tempel der letztern, der beträchtlichere von beiden, gleicht einer Festung von viereckiger Form und hat drei Umfassungsmauern, sämmtlich von grossen behauenen Steinen aufgeführt. Den Eingang zu jedem Umkreise bildet eine Gopure von sieben Stockwerken, denen zu Tanjore ähnlich und mit Skulpturen und Basreliefs bedeckt. Ringsum, in heiligen Hainen, sind sehr viele Kovils oder kleinere Pagoden vertheilt.

Nachdem man den ersten Umkreis durchschritten hat, findet man links vom Haupteingange ein viereckiges Gebäude, das von tausend Säulen gestützt wird. Die Figuren in Basrelief an diesen Säulen sind sehr gut ausgeführt, und einige zeichnen sich sogar durch eine Schönheit des Ausdrucks und eine Verständigkeit der Composition aus, wie man beide in indischen Skulpturen selten findet. Namentlich wird eine Gruppe angeführt, einen Braminen darstellend, der ein von Schrecken und Entsetzen ergriffenes Kind an den Altar des Mahadeo fesselt, um es dem Gotte zum Opfer zu bringen. Der phlegmatische und zugleich grausame Ausdruck in den Zügen des Braminen, wie das Entsetzen des Kindes sollen vortrefflich dargestellt sein. Ein an einen Wagen geschirrter Elephant dient als Rampe der Treppe, die zu diesem Ruheorte emporführt, denn diese letztere ist die Bestimmung des Saales der tausend Säulen, indem hier das Bild der Göttin bei den grossen Processionen Halt machte. Gegenüber diesem Saale befinden sich ein grosser Teich und mehre kleine Pagoden, von denen eine mit Inschriften in unbekannten Schriftzügen bedeckt ist. Die andern Pagoden haben viele Basreliefs, die in Felder getheilt sind und Episoden aus der indischen Theogonie darstellen.

Die Pagoden von Jagarnaut (Djaga-natha).

Sie liegen fast am Nordende der Küste von Coromandel und bestehen aus drei grösseren Gebäuden, die dem Schiffer schon in einer Entfernung von 8—10 Stunden sichtbar sind. Die Zugänge zu den Hauptgebäuden sind mit einer „wunderbaren Menge“ kleinerer Pagoden bedeckt, um die sich heilige Haine und grosse Teiche, mit behauenen Steinen ausgemauert, ziehen. Den Umkreis bildet eine grosse Mauer aus schwarzen Steinen (daher bei den Europäern der Name der „schwarzen Pagode“), die durch keine Art von Mörtel verbunden sind. Diese Mauer bildet ein regelmässiges Parallelogram, und ist 1122 Fuss lang, 696 Fuss breit und 24 Fuss hoch. Im Innern läuft noch eine Galerie von 14 Fuss Breite mit elegantem Gesimse von 276 Arkaden, zirkelförmig in einander verschlungen.

Die ganze Anlage ist zum Theil auf lebendigen Felsen gegründet, und man zuvor 400 Ellen lang und 250 Ellen breit wagrecht wegmeisselte. Diese kolossale Arbeit verschwindet aber gänzlich gegen den Oberbau, zu dem man die angehenen Werkstücke, die zuweilen 10,000 Kubikfuss halten, vierundd reissig Mei.en weit aus den Ghattgebirgen herbeischaffen musste.

Die Pagoden haben die Form einer in der Mitte weit ausgebauchten Tonne, die nach oben zu schmaler wird. Die Höhe des Hauptgebäudes wird sehr verschieden angegeben, indem Einige 344 Fuss, Andere 120—123 gemessen haben wollen. Vielleicht lassen sich beide allerdings sehr abweichende Angaben dadurch vereinigen, dass man annimmt, die ersten Reisenden haben das äussere Pyramidenthor, das immer die höchste Höhe hat, die letztern dagegen das eigentliche, kleinere Hauptgebäude gemessen.

Die bedeutendste Pagode hat auch die schönsten Verzierungen und ist mit getriebener Arbeit auf vergoldetem (soll wohl heissen: sorgfältig geputzten, und daher wie Gold glänzenden) Kupfer bedeckt. Gegen die Mitte befindet sich die Statue eines Ochsen von mehr als natürlicher Grösse, der aus einem einzigen Stein gehauen ist und mit der Mauer mittelst des Rückgrathes zusammenhängt. Der architektonische Effekt dieser Pagode wird übrigens als durchaus schön geschildert. Im Innern befindet sich das Bild des Siva, das einige Reisende als einen gewöhnlichen schwarzen Stein schildern, der über sieben Fuss hoch sei und 4 bis 500 Centner wiege. Nach Tavernier und Forbes ist das Götterbild dagegen ein pyramidenförmiges Stück Holz, an dessen oberem Ende zwei eingesetzte Diamanten die Augen vorstellen, während Nase und Mund roth gemalt sind.

Ueber das Alter sind die Meinungen wie fast immer getheilt. Längst will der Pagode nur ein Alter von 700—800 Jahren beilegen, Andere zählen sie dagegen mit Recht zu den allerältesten Heiligthümern, und stützen sich dabei theils auf die ausdrücklichen Angaben der Braminen, theils auf die Bauart, namentlich der Mauern, theils endlich auf das ganz besondere Ansehn*), in dem die Pagode bei den Hindu steht, welcher letztere Grund allerdings mit der gewichtigste sein dürfte, da dieses Volk seine Achtung für die Monumente stets nach dem Alter derselben abzumessen pflegt.

Zu den ältesten Pagoden Indiens gehört auch noch die zu Deogur, oder Dulatabad, in der Nähe von Elora. Es ist eine Gruppe von drei Pagoden, die in Pyramidenform aus übereinandergelegten Quaderstücken erbaut sind und keine Skulpturen haben, ausgenommen einen Dreizack, der sich auf dem Gipfel der einen erhebt und sie als dem Mahadeo geweiht bezeichnet. Ihre unmittelbare Nachbarschaft mit Ellora berechtigt zu der Annahme, dass sie mit den dortigen Heiligthümern in Verbindung stauden.

*) Man schätzt die Zahl der Pilger, die Jagarnaut jährlich besuchen, auf 1,500,000. Eine grosse Anzahl dieser Menschen stirbt während der Bussübungen, so dass die Umgegend der Pagode mit Gebeinen ganz bedeckt ist. Nach einer freilich unverbürgten Nachricht gilt die Pagode für so heilig, dass in ihrer unmittelbaren Nähe jeder Kastenunterschied aufhört.

Ausser dem Festlande von Indien enthalten auch die Inseln viele Denkmale, die jedoch nur erst sehr dürftig bekannt geworden sind. Das kleine Eiland Ramiseram (Ramisura) zwischen Indien und Ceylon ist besonders reich an Monumenten, was sich leicht daraus erklären lässt, dass diese Insel als der Ort, von dem Rama seinen oft besungenen Zug gegen Ravana antrat, den Indern besonders heilig war. Pagode reiht sich hier an Pagode. Lord Valentia beschreibt eine davon, die mit einer Umfassungsmauer umgeben war, deren Hauptthor 40 Fuss Höhe hatte. Ein grosser Thorweg (Gopura) in Gestalt einer abgekürzten Pyramide, der die Reisenden lebhaft an die altägyptischen Monumente erinnerte, führte zu der Hauptpagode, die ganz nach oralter Bauart blos aus auf einander gelegten Steinen bestand. Das Aeussere der Pagode war roth bemalt und mit einer ausserordentlich grossen Menge von Bildwerken verziert. Das Innere hatte keine Fenster, sondern musste mit Lampen erhellt werden. „Das Ganze," sagt Lord Valcutia, „hat ein wahrhaft prachtvolles Aussehen, das Worte umsonst zu beschreiben suchen würden." Wenn diese Pagode dieselbe ist, die Cordiner auf Ramisura sah, wie wir nicht zweifeln, so müssen wir zur Vervollständigung der obigen Beschreibung noch hinzusetzen, dass die den Tempel umschliessende Mauer 20 Fuss hoch ist, und in der Längenseite 830, in der Breitenseite 625 Fuss zählt. Der Tempel zeichnet sich durch die Masse seiner Verzierungen aus, unter denen sich allein 2600 Säulen befinden.

Ceylon und Java besitzen ebenfalls eine grosse Menge von alten Monumenten, die den indischen Typus tragen und unmöglich das Werk seiner jetzigen Bewohner, die sehr unbeholfen sind, sein können. Einige der Tempel werden als ungemein sebön geschildert und sollen von Quaderstücken gebaut und mit Bildsäulen und anderen Ornamenten verziert sein. Am bedeutendsten sind die Monumente von Branbanan, die fast im Mittelpunkte der Insel Java liegen. Fünf Parallelogramme, von denen das grössere stets das kleinere einschliesst, enthalten nicht weniger als 296 kleine Tempel und Kapellen. Der Haupttempel hat die Pyramidenform, und vor dem Eingange stehen Statuen von übermenschlicher Grösse als Wächter. Nur für den Alterthumsforscher wichtig sind die Ruinen von Tamnana Nuwera auf Ceylon, von denen das Journal of the Royal Asiatic society im Jahrgang 1841 Beschreibung und Abbildungen mittheilt. Es gehört eine nicht unbedeutende Phantasie dazu, in den rohen, formlosen sogenannten Pfeilern, d. h. langen aufgerichteten Steinen, und in zwei arg verstümmelten, gleichfalls sehr rohen Bildsäulen Fragmente eines buddhistischen Tempels erblicken zu können. Hier waren wahrscheinlich die ungebildeten Eingalesen am Werk. Auf Java ist auch noch der Tempel von Boro Budor zu nennen, „eine grosse pyramidale Anlage von 526 Fuss Breite und 116 Fuss Höhe. Er steigt nach der Weise der Pagodenhauten in sechs Absätzen empor, die Absätze reich mit Nischen geschmückt, in denen buddhistische Figuren sitzen und deren jede eine Bekrönung in der Gestalt eines einfachen Dagop (das buddhistische Symbol) hat. Oberwärts ist ein grosses Plateau, aus dessen Mitte sich ein Doppelkreis kleiner Dagop's, der innere wiederum höher als der äussere, erhebt; ein grosser Dagop, aus der Mitte des inneren Kreises emporsteigend, bildet den Schluss des Ganzen*)."

*) Kugler, Handbuch der Kunstgeschichte S. 124. Die Quelle, aus der Kugler schöpfte: Raffles, the history of Java, war uns nicht zugänglich.

§. 2. Die Felsenmonumente.

Die Monumente von Mavalipuram.

Sie liegen an der Küste von Koromandel, unter 12¼° nördlicher Breite, eine Tagereise südlich von Madras. Gewöhnlich nennt man sie die sieben Pagoden, doch enthalten sie keineswegs blos kirchliche Monumente, sondern vielmehr die Trümmer einer ganzen, in den lebendigen Felsen ausgehauenen Königsstadt mit Grotten, Sälen, Gemächern, Chaultry's und anderen Anlagen. Leider ist aber dieses wichtige Monument der indischen Baukunst durchaus nicht genügend bekannt. Die Nachrichten von Campbell und Goldingham in den asiatischen Forschungen, wie von dem abenteuernden Haafner in dessen Reise längs der Küste von Koromandel, sind sehr mangelhaft, und die Kupferwerke von den Daniells und von Langlés geben nur zwei Ansichten (auf der einen sieben zu Elephanten, Löwen und Pagoden ausgehauene Felsen, auf der andern die Façade eines unterirdischen Tempels). Unsere Leser müssen sich daher mit einer sehr fragmentarischen Darstellung begnügen, wobei wir, wie bei allen Details, hauptsächlich Langlés folgen.

Nachdem er eine weite Ebene durchschritten hat, gelangt der ermüdete Wanderer zu einem Felsen, der sich auf den ersten Blick nur als eine unförmliche Steinmasse darstellt. Gelangt er jedoch an den Fuss des Felsens, so glaubt er die Wohnungen und Gebäude einer jener versteinerten Städte vor sich zu sehen, von denen die Mährchen von Tausend und einer Nacht reden. Die vorspringenden Theile dieses Felsens haben architektonische Formen erhalten, und die verhundenen Oberflächen der festen Masse sind mit sorgfältig ausgearbeiteten Basreliefs bedeckt.

Auf unserer Zeichnung erblicken die Leser zur Linken eine kleine Pagode, aus einem Felsstück von 24 Fuss Höhe, gleicher Länge und halber Breite bestehend. Das Innere, das ausgehöhlt und gelecrt ist, bildet einen Monolithen-Tempel, den alten ägyptischen Monumenten dieser Art höchst ähnlich, in dem das Bild des Lingam steht. Ausser zahlreichen Basreliefs, mit denen das Innere ausgeschmückt ist, findet sich auch eine Inschrift, die man nicht hat entziffern können, weil die Schriftzeichen durchaus unbekannt sind. Dieser Tempel unterscheidet sich in Form und Styl übrigens auffallend von den andern Pagoden, die in seiner unmittelbaren Nähe stehen. Es tritt bei ihm sowohl in den Details der Mauern und Pfeiler, wie in der Form des Daches, das oben plötzlich abschneidet und in einem flachen Viereck endet, eine grosse Vorliebe für das Geradlienige, nüchtern Regelmässige hervor, und die gewöhnliche Pyramidenform verschwindet fast gänzlich und ist nur im Dache angedeutet. Die übrigen Pagoden ringsum bewahren dagegen treulich den phantastischen indischen Styl. Am abweichendsten sind die Formen der Dächer. Während nemlich die eine Pagode eine trommelförmige Bedachung hat, und eine zweite ein ziemlich modernes, von beiden Seiten schief abfallendes, oben mit einer Firste gekröntes Dach, bei dem sogar unseren Dachluken ähnliche Ornamente vorkommen, zeigt, haben die beiden andern den gewöhnlichen Dom, der hier aber auch oben abplattet. In der Nähe der Pagoden befinden sich ein Löwe und ein Elephant, beide ebenfalls aus dem lebendigen Fels ausgehauen. Der Elephant ist von natürlicher Grösse, die Dimensionen des andern Thieres sind aber kolossal und untren dargestellt, wenn man nicht mit Langlés annehmen will, dass das alte Indien noch eine besondere Löwenart kannte, die jetzt verschwunden

ist, die sich durch den Mangel der Mähne und grössere Gestalt auszeichnete. Allerdings scheint für diese Annahme Manches zu sprechen, denn alle Löwen, die auf den antiken Monumenten in Basrelief oder runder Figur dargestellt sind, haben keine Mähnen, dagegen aber kolossale Verhältnisse.

Dicht neben den eben geschilderten Pagoden befindet sich eine grosse, zusammenhängende Felsoberfläche, die in einem Umkreise von 72 Fuss ganz mit Figuren in Basrelief bedeckt ist. Die Basreliefs haben aber so viel durch die Zeit und die scharfe Meeresluft, vielleicht auch durch die fromme Zerstörungswuth der Mahomedaner gelitten, dass man kaum noch eine Episode aus dem Mahabharata erkennt. Besser erhalten ist ein zweites Basrelief, die grosse Avatare des Vischnu unter der Form des Krischna darstellend, wie der Gott die Schafe des Nareda hütet. Unter den zahlreichen Thieren, die diese Scene beleben, erkennt man mit leichter Mühe alle diejenigen, deren Form der Gott bei einer seiner Avataren annahm, die Schildkröte, den Fisch, den Eber, das Pferd und den gigantischen Löwen ohne Mähne, ferner Elephanten und heilige Affen. Dieses eben so kolossale als reiche Gemälde in Basrelief bildet das Ornament einer Art von Vorhof zu einem unterirdischen Tempel, der in den harten und compakten Fels ausgehauen ist. Es ist dies ein ungeheurer Saal von oblonger Form: eine doppelte Reihe von Säulen, ebenfalls aus dem Fels herausgearbeitet, stützt den Plafond, der ein natürliches Gewölbe ist. Die, welche die äussere Reihe bilden, haben zur Basis den Löwen ohne Mähne, der auf einer doppelten Plinthe sitzt; der Pfahl endet in einem Kapital, von drei Reitern gebildet, die den Fries stützen; über dem Fries erheben sich von Zwischenraum zu Zwischenraum kleine in dem Fels ausgehauene Tempelmodelle. Ein zu einer Pagode verarbeitetes Felsstück, das vor dieser Colonnade liegt, wird davon nur durch Gebüsch und Gestrüpp getrennt. Dasselbe Gebüsch verhüllt auch dem Beschauer die ersten Stufen einer Treppe, die auf den Gipfel des Berges führt, auf dem sich mehre religiöse Gebäude befinden, unter ihnen ein dem Siva geweihter Tempel, von Mauern umgeben und aussen und innen mit sehr gut erhaltenen Skulpturen bedeckt.

Diese Pagode war ohne allen Zweifel das Nebengebäude eines Palastes, der in der Nähe stand, und zu dem man auf mehren Treppen hinanstieg. Das Gebäude muss einen sehr grossen Umfang gehabt haben, denn der Boden ist rings mit Trümmern von Backsteinen bedeckt. Ein Theil einer Skulptur ist den Verwüstungen der Zeit glücklich genug entgangen. Auf einem flachen Theile des Felsens erhebt sich in der Höhe von zwei bis drei Stufen eine Platform, aus einem grossen Steine von 10 Fuss Länge und 3 bis 4 Fuss Breite hestehend, die ganz die Gestalt eines Bettes hat, dessen Kopfkissen ein liegender Löwe darstellt. Unter den übrigen Pagoden zeichnet sich auf der entgegengesetzten Seite des Felsens ein dem Siva geweihter Tempel aus, der, wie die Skulpturen, die ihn schmücken, ganz in den Felsen ausgehöhlt ist. Die Statue des Gottes, die in der Mitte des heiligen Raumes steht, hat vier Arme und stützt sich mit dem linken Beine auf den Stier Nundi; in den Händen hält der Gott die Figuren von Brahma, Vischnu und der Göttin Parhutti, die hier ebenfalls ein besonderes Heiligthum hat, das sich durch eigenthümliche Sculpturen auszeichnet. Parhutti ist darin als Göttin des Todes dargestellt und sitzt auf einem Löwen; neben ihr steht ein Engel, der die guten und bösen Handlungen der Menschen verzeichnet. Böse Engel, welche die Schuldigen martern, sind in Menge dargestellt, unter ihnen Yama Radjah, der Pluto der Vindu, der einen an den Füssen aufgehängten Missethäter peinigt. Die Handlung wird als getreu wiedergegeben, die Ausführung als schön, vorzüglich sehr sorgfältig, geschildert.

Kolossale Statuen von Elephanten und Löwen zieren den Eingang der meisten dieser unterirdischen Tempel, die gewiss noch viele beachtenswerthe Alterthümer enthalten. Darunter nennen wir einen Baldachin, der eine Pagode bedeckt, und durch vier Säulen von 27 Fuss Höhe gestützt ist; der Schaft der Säulen besteht aus einem einzigen Stücke und verjüngt sich nach oben zu immer mehr; an der Basis gemessen, hat er 16 Fuss auf 5½ Durchmesser. Das Ganze soll gleich elegant wie majestätisch sein.

Etwa eine Viertelstunde von diesem Orte entfernt, befinden sich Monumente, die einen Schluss auf die Ursache des Verfalls von Mavalipuram gestatten. Unfern von der Monolithen-Kapelle, die wir zuerst schilderten bemerkt man eine Aushöhlung von etwa 36—40 Fuss Höhe auf 26 Fuss Länge und eben so viele Breite, an der Skulpturen und Inschriften in jetzt verschwundenen Schriftzeichen in Menge vorhanden sind. Eine andere Felsmasse, die neben dieser liegt und bei einer Höhe und Breite von 26 Fuss 49 Fuss lang ist, wurde ebenfalls lebhaft in Angriff genommen; man hatte bereits eine Reihe von Pfeilern, um den Giebel zu stützen, ausgehauen und vier bis fünf Fuss tiefer eingegraben, als die Baumeister die Arbeit plötzlich verliessen. Dieses Aufgeben, das von so unternehmenden und unermüdlichen Menschen ausging, die an einzelnen Monumenten oft Jahrhunderte arbeiteten, kann nur das Resultat einer grossen physischen oder politischen Katastrophe gewesen sein, und wirklich schwindet in dieser Beziehung jeder Zweifel, wenn man in der ganzen Länge des Felsens eine Spalte von ungefähr vier Zoll Breite bemerkt, die sich ohne Zweifel noch tief unter den Erdboden hinab verlängert. Die Spuren von Arbeiten, die sich an beiden Rändern der Spalte zeigen, und mit einander correspondiren, beweisen, dass man in vollem Werke war, als das Erdbeben, wodurch der Bau gehemmt wurde, eintrat. Wahrscheinlich geschah es bei dieser Gelegenheit, dass das Meer, seine Schranken überschreitend, einen grossen Theil der Stadt Mavalipuram und der Monumente, denen die Stadt ihre Entstehung und ihren Glanz verdankt, überschwemmte. Noch 1776 sah man am Ufer des Meeres eine dem Siva geweihte Pagode, die ganz von den Wellen begraben war. Noch heute steht in geringer Entfernung von dort und ebenfalls mitten im Meere der Pfeiler, der dazu diente, diese Pagode zu orientiren, und weithin ragen Spitzen behauener Felsen und Ruinen mit Basreliefs bedeckt aus den Fluthen hervor. Die Einwohner erzählen sogar, dass man im siebenzehnten Jahrhundert noch vergoldete Dächer und Kuppeln von Pagoden aus dem Meere hervorragen sah.

Langlés schliesst aus den zuletzt berichteten Thatsachen, dass das Erdbeben, wodurch Mavalipuram zerstört wurde, in einer spätern Zeit stattgefunden haben müsse. Wir können ihm darin nicht beistimmen, denn der Umstand, dass die Gebäude von Mavalipuram zum Theil bis auf den heutigen Tag den mächtigen Wogen des indischen Oceans getrotzt haben, beweist selbst gegen ein sehr hohes Alter dieser Monumente nichts. Man vergesse nur nicht, dass diese Pagoden und Paläste aus dem lebendigen Felsen ausgehauen wurden, so dass die Wellen allerdings manche Ornamente verwischen und zerstören konnten,

nicht aber die Gebäude selbst, die vielmehr denselben Widerstand leisten mussten, wie der Felsen selbst. Dazu kommt, dass die Braminen selbst Mavalipuram ein sehr hohes Alter beilegen und die sieben Pagoden zu den ältesten Heiligthümern der Nation zählen. Für das hohe Alter scheint auch der Baustyl zu sprechen, obgleich wir zu wenige Details über Mavalipuram besitzen, um hierüber mit Sicherheit ein Urtheil fällen zu können. Viel entscheidender ist, dass von dem Erdbeben, das Mavalipuram zerstörte, kein historisches Zeugniss existirt, und dass jedes Andenken an diese gewiss hochgewaltige Naturbegebenheit aus der Tradition der Braminen verschwunden ist. Muss man nicht annehmen, dass ein Erdbeben, das eine *heilige Stadt* gänzlich zerstörte und doch nirgends erwähnt wird, das selbst aus der doch sonst so trenen Sage verschwand, in sehr, sehr fernen Zeiten stattgefunden hat?

Wir erwähnen hier noch eine sehr alte in Stein ausgehauene Pagode, die sich ebenfalls an der Küste von Koromandel, unfern von Raudjeveram, befindet. Auch hier ist, wie in Mavalipuram, eine Felsmasse ausgehöhlt und zu architektonischen Formen behauen, so dass sie die Gestalt einer mit einem Dom gekrönten Pyramide angenommen hat. Den Eingang des Tempels vertheidigen vier kolossale Löwen ohne Mähnen und ein Stier von gebranntem Thon, der neueren Ursprungs zu sein scheint. Sieben kleinere Gebäude, zur Rechten der Thür aufgestellt, bedecken eben so viele Lingam's von schwarzem, polirten Granit, die einen von runder Form, andere facettenartig ausgehauen. Rings um den untern Theil der Pagode ziehen sich auf einem geglätteten Grunde, der etwa sechs Zoll breit ist, Inschriften in unbekannten Schriftzeichen hin, den Charakteren zu Mavalipuram durchaus ähnlich. Im Innern befinden sich zwei dunkle Säle, von denen der eine die vergoldeten Statuen von Rama und dessen Gattin Sita umschliesst, die beide so drapirt sind, dass man nur den Kopf sieht; im zweiten Saale findet sich kein weiteres Ornament, als ein Lingam.

Die Pagode befindet sich gegenwärtig in einem höchst vernachlässigten Zustande.

§. 3. Die Grottentempel.

1. Die Grottentempel von Ellora.

Diese riesenhaften Monumente sind nns freilich nicht in ihrem ganzen Umfange bekannt, doch können wir wenigstens über einen Theil derselben nach gelungenen Ansichten und Grundrissen urtheilen. Es ist vorzüglich der Engländer Sir Charles Ware Malet, dem wir in dieser Beziehung verpflichtet sind. Resident der ostindischen Gesellschaft zu Punah, beauftragte er einen geschickten Hindu mit der Aufnahme der unterirdischen Monumente Ellora's, nnd dieser Mann entledigte sich seiner Mission mit der ganzen Sorgfalt, die alle Produktionen der besseren orientalischen Künstler zu charakterisiren pflegt. Später nahm ein bedeutender englischer Künstler, Wales, im Auftrage der asiatischen Gesellschaft dieselbe Arbeit auf, indem er in Begleitung des Hindu Ellora besuchte, wo nnn beide Maler eine Reihe von Zeichnungen entwarfen, die in den Jahren 1792 und 1793 aufgenommen und später den Gebrüdern Daniell mitgetheilt wurden. Die Grundrisse und Pläne, eben so wie alle Messungen lieferte ein Ingenieurlieutenant Jacob Manley, so dass dasjenige, was wir über die Monumente von Ellora wirklich besitzen, an Gründlichkeit und Anschaulichkeit nichts zu wünschen übrig lässt, wenn man nicht einige Ungenauigkeit in den Details ausnehmen will, die daher entstand, dass die englischen Künstler hie und da einige Hinneigung zu griechischen Formen zu erblicken glaubten, wo doch in Wahrheit nur der reinste indische Styl vorhanden war.

Ellora liegt recht eigentlich im Mittelpunkte Indiens, in ziemlich gleicher Entfernung von der Nordgrenze und der Südspitze des Cap Comorin, unter dem 20° N. B. und dem 94° O. B. In unmittelbarer Nähe befindet sich der Deo-Gur (Devagiri), der Götterberg, von dem sich annehmen lässt, dass er nebst den Tempeln Ellora's vielleicht Jahrhunderte lang der Mittelpunkt des altindischen Kultus und ein bedeutender Markt des Vindhyagebirges war. So sehr dies nun aber auch für das bedeutende Alter Ellora's spricht, so lässt sich doch die Periode der Erbauung auf keine Weise mit Gewissheit angeben. Die indische Legende schreibt den Bau dem göttlichen Architekten Biskurma (Visma Karma) zu, der den Deogir in einer Nacht, die sechs Monate dauerte, aufführte, aber durch frühzeitigen Hahnenruf in seiner Arbeit gestört wurde und Manches unvollendet lassen musste*). Eine, wenn man will, bald historische Nachricht nennt einen Rajah II als Erbauer, der noch vor dem Beginn des jetzigen Zeitalters, vor ungefähr 8000 Jahren, gelebt haben soll. Eine dritte, mohamedanische Nachricht will endlich wissen, dass ein Rajah II, der ein Zeitgenosse des Schah Mumin Aaref gewesen sei und etwa vor 900 Jahren gelebt habe, den Bau ausgeführt habe. Es versteht sich wohl von selbst, dass die beiden letzten Angaben, so positiv sie auch sind, und so zuversichtlich sie sich auf Zahlen und Namen stützen, eben so wenig Beweiskraft haben, als die erste, denn die eine giebt ein zu hohes, die andere ein offenbar zu junges Zeitalter an. Das grosse Alterthum der Monumente ist jedenfalls unzweifelhaft, und mit dieser freilich sehr dürftigen Wahrheit müssen wir uns begnügen, wenn wir uns nicht in das Feld der vagesten Vermuthungen verlieren wollen**). Nur so viel steht fest, dass die Denkmäler von Ellora keineswegs das Werk einer und derselben Zeit sind. Schon der ungeheure Umfang und die unbeschreiblich schwierige Entstehung der Monumente beweisen unwiderleglich, dass sie nothwendig das Werk mehrer Jahrhunderte sein müssen. Für eine allmälige Entstehung spricht aber auch noch die Thatsache, dass freilich die Haupttempel mit ihren Skulpturen und anderen Ornamenten ganz brahmanisch sind, dagegen aber auch Spuren sich finden, dass eine spätere Sekte der Sewras oder Juiti's an den Heiligthümern gearbeitet hat. Doch beweist auch dies nur für die successive Entstehung, nicht für oder gegen eine bestimmte Epoche, da wir durchaus nicht wissen, in welcher Zeit

*) Auch ohne unsere Erinnerung wird unsern Lesern die merkwürdige Uebereinstimmung mit der christlichen Sage auffallen, die ebenfalls manche Werke übernatürlichem Einflusse, der durch Hahnenruf gehemmt wurde, zuschreibt.

**) Für den neueren Ursprung ist auch Langlès, T. H. pag. 67 sqq., auf dessen Meinung hier, wie überall, wo es auf die Bestimmung des Alters ankommt, jedoch nichts zu geben ist, da der hochverdiente Mann nach leidiger Gelehrtenart einmal an der vorgefassten Meinung hing, dass die indische Baukunst durch ägyptische, ja selbst durch griechische Künstler ausgebildet sei. Gegen Langlès ist auch der diplomatische Tadel Schlegels in der ind. Bibl. (Th. 2. S. 455) gerichtet: „Den Namen des berühmten Gelehrten, der sich hier afrikanische Physiognomien und ans Aethiopien in einem späten Zeitalter hergekommene Künstler eingebildet hatte, wollen wir aus Schonung verschweigen, da dergleichen keiner Widerlegung bedarf.“

jene schismatischen Sekten der Sewras oder Jutti's aufgetreten sind.

Der Berg, in dem die Grottentempel von Ellora ausgehauen sind, ist ein Gebirge, aus einem röthlichen, sehr harten Granit bestehend, das sich in Form eines Halbkreises oder Hufeisens etwa eine Meile weit hinzieht. Dieser ganze Umkreis ist mit Ausböhlungen bedeckt, die sich oft in zwei oder drei Stockwerken über einander erheben, und sämmtlich mit Hammer und Meissel eingearbeitet sind, aber dennoch unter der Erde Alles darstellen, was man sonst nur über der Erde zu sehen gewohnt ist, Brücken, Kanäle, Bassins, Vorhöfe, Treppen, Kapellen, Säulen und Säulengänge, Obelisken, Kolosse, endlich Statuen und Reliefs von unzählbarer Menge. Ein grosser Theil dieser letztern Figuren hat leider durch die Zeit gelitten, und eine noch grössere Menge ist von den fanatischen Mohamedanern zerstört worden. Die Hindu selbst haben nicht wenig, wenn nicht zur Zerstörung, so doch zur Unkenntlichkeit der Ornamente beigetragen, indem sie durch ihre Opfer, Umzüge und Speisebereitungen, bei denen immer viel Fackeln und Brennholz consumirt wurden, eine Masse Rauch erzeugt haben, der an manchen Plafonds dicke Lagen von Russ angesetzt und namentlich den Farben und Malereien sehr geschadet hat.

Die vorzüglichsten Tempel nun, die sich in Ellora finden, sind folgende:

1. Des Djagannatha.
2. Des Parasu-Rama.
3. Des Indra.
4. Von Dumar-Leyna.
5. Von Djenussa.
6. Von Ramibar.
7. Von Keilasa.
8. Der zehn Avataren.
9. Von Ravana.
10. Von Tintodi.
11. Von Dantali.
12. Von Visukarma (Biskurma).
13. Von Dherwara.

Wir geben in dem Folgenden die Details aller dieser Tempel, da sie unter den indischen Felsengrotten die wichtigsten sind und eine genaue Vorstellung dieser Art des (unterirdischen) Tempelbaues zu geben vermögen.

Der Tempel des Djagannatha.

Der untere Raum ist so sehr mit Erde angefüllt, dass sich keine Beschreibung davon geben lässt, und dasselbe gilt auch von plumpen Ausböhlungen zur Rechten und Linken des Tempels, die mit demselben in Verbindung standen, und von denen die links der Tempel des Adinatha genannt wird. Zu dem obern Theile und dessen Säulengange führt eine Treppe, die auch zu dem weiter rückwärts liegenden Heiligthum geleitet. Zwei grosse Statuen in aufrechter Stellung sind zur Rechten und Linken der Treppe angebracht, im Heiligthum selbst befindet sich Djagannatha, auf den Fersen hockend, die Hände auf die übereinandergeschlagenen Beine gestützt. Der ganze Tempel, den grossen Säulengang ausgenommen, ist mit Figuren geschmückt, die denen im Heiligthume ähnlich, aber von geringeren Dimensionen sind. Sie scheinen nackt zu sein und auch keinen andern Kopfputz, als geringelte Haare, zu haben. Alle diese Figuren sind vollkommen erhalten, was auch von der ganzen inneren Grotte gilt. Mehro Theile des Plafonds, der Pfeiler u. s. w. sind mit Mörtel (Chunam) bekleidet, der dazu diente, die Spuren des Meissels zu verbergen, mit eigenthümlichen Gemälden bedeckt ist, und noch immer fest am Gestein haftet. Die allgemeine Verzierung der Decke bilden sehr gut gemalte Kreise. Ein Theil derselben, wie auch der Fries, enthält wohlerhaltene Figuren von Männern und Frauen, die ersteren mit entblösstem Haupt und kurzen Beinkleidern (Tchotna's), die letzteren nur am untern Theile des Körpers bekleidet. Man kann unter ihnen deutlich Tänzerinnen und Musiker unterscheiden, die letzteren mit Instrumenten, die den gegenwärtig in Ostindien gebräuchlichen ganz ähnlich sind, einige dieser Figuren haben auch einen Kopfputz von sehr reich verzierten Tiaren. Inschriften finden sich in dem ganzen Tempel nicht.

Dimensionen des Tempels des Djagannatha.

	Fuss.	Zoll.
Oeffnung des Einbruchs in den Tempel am Eingange	35	—
Höhe der sitzenden Statue des Djagannatha .	4	2
Länge des inneren Vierecks, von der Basis der Pfeiler gemessen	34	—
Breite der ganzen Grotte	57	7
Breite des Innern	20	—
Breite desselben bis zur Einziehung der Mauer	56	7
Umkreis des Schaftes eines der vier mittleren Pfeiler	9	7½
Breite einer Seite seiner Basis	4	9
Von der Basis bis zum Kapital	10	2
Von der Basis bis zum Gebälk	11	4
Von dem Boden bis zur Decke	13	4½

Von diesem Tempel führt ein Gang zu der Grotte, die dem Dienst des Parasu-Rama geweiht ist. Wir übergehen die Details dieses Tempels, da sie weiter nichts Ausgezeichnetes darbieten und gehen nur die hauptsächlichsten Dimensionsverhältnisse, nebst Grundriss Pl. 2. Fig. 2.

Dimensionen des Tempels von Parasu-Rama.

	Fuss.	Zoll.
Tiefe, vom Eingange bis zu der im Heiligthum aufgestellten Figur gemessen	36	—
Breite	25	6
Höhe der Figur	3	3
Höhe der Decke	3	10
Geviertbreite der Pfeiler an ihrer Basis . .	2	3

Auch von diesem Tempel führt wieder ein Gang zu dem nächstfolgenden, dem des Indra, so dass der genaue Zusammenhaug der drei Grotten ausser Zweifel steht.

Tempel des Indra *).

Ein schöner, in den Felsen eingehauener Eingang, der von zwei liegenden Löwen bewacht wird, führt zu dieser Grotte, oder vielmehr zu dieser Reihenfolge von Grotten, die Indra, dem Gotte des Firmaments, geweiht sind. Von der Thür gelangt man in einen Vorhof, in dessen Mitte, dem Eingang gegenüber, eine Pagode oder Kapelle von pyramidaler Form steht. Dieses Gebäude umschliesst eine Art von Altar, an dessen vier Ecken Figuren des Adhi-Natha (Form des Vischnu) angebracht sind. Rechts, immer noch in demselben Vorhofe,

*) S. den Grundriss Pl. 2. Fig. 3.

steht ein Elephant, links eine mit reichen, im besten Geschmack ausgeführten Ornamenten bedeckte Säule, über deren Kapitäl sich zwei sitzende Figuren erheben. In einem zweiten Vorhofe links, aber immer noch in derselben Aushöhlung, befindet sich ein Tempel, der ebenfalls dem Vischnu geweiht ist. Die Figur des Gottes, die hier sich findet, steht dem unvollendeten Eingange des eigentlichen Tempels gegenüber, und über ihr erheben sich die Statuen der Lakchmi und zweier ihrer Diener, die durch die Zeit ausserordentlich gelitten haben. Ringsum sind kleine Nischen, mit einer unzählbaren Menge von Skulpturen bedeckt, und das Aeussere zieren Elephanten, Löwen und andere Thiere.

Der Tempel selbst besteht aus zwei Stockwerken. Eine Treppe führt zu dem oberen, wo man, nachdem man unförmliche Felsmassen überschritten hat, ein mit Skulpturen bedecktes Gemach findet. Die Treppe ist an der rechten Seite angebracht, und hat oben eine gigantische Figur des Indra, der auf einem Elephanten, seinem Lieblingsthiere, reitet. Gegenüber erhebt sich eine zweite Figur von deuselben Dimensionen, Indrani, die Gattin des Gottes darstellend, die unter einem Mangobaume auf einem Löwen sitzt. Pl. 1. Abbildung 2 und 3. Beide Statuen stehen in einer Art von oblongem, von Pfeilern gebildeten Peristyl, aus dem man in eine zweite Abtheilung desselben Tempels gelangt, die viel beträchtlicher ist und mehr die regelmässige viereckige Form hat. In der Mitte dieses zweiten Raumes, der von zwölf grossen Pfeilern umgeben ist, erhebt sich eine Art von Altar oder Piedestal, auf dem der Lingam, Siva's Emblem, stand.

Die Skulpturen, die diese prachtvolle Grotte schmücken, sind so mannigfaltig, dass sich keine Beschreibung im Detail davon geben lässt. Der Beschauer weiss nicht, was er mehr bewundern soll, die ausserordentliche Vollendung der Details, oder die imposante Schönheit des Ensemble's, von welchem letztern die folgenden Angaben wenigstens eine Idee verschaffen werden.

Dimensionen.

	Fuss.	Zoll.
Basis der Säule	4	2
Höhe der Aushöhlung des Vorhofes	39	—
Tiefe	24	—
Breite	44	—
Höhe des Einganges	8	—
Breite	6	—
Umfang des Tempels im Geviert	18	—
Höhe	27	—
Die Säule	22	—
Die Säule mit den beiden sitzenden Figuren oben	24	—
Umfang der Säule	12	—
Länge des Elephanten des Siva	13	5
Höhe an den Schultern	9	—
Tiefe der Grotte links und des Vorhofs	66	—
Tiefe des oberen Stockwerks von der Thür bis zum Hintergrunde des Heiligthums	79	—
Breite	38	4
Höhe der Decke	14	—
Tiefe des oberen Stockwerks von dem Götzenbilde des Heiligthums bis zum entgegengesetzten Säulengange	78	—
Zwischen den beiden Mauern	66	—
Breite	66	9
Höhe der Decke	14	—
Höhe der Hauptfigur in dem Heiligthume	5	1

Etwa zweihundert Klafter von den eben beschriebenen Grotten entfernt, zeigt sich ein anderer bedeutender Bau.

Der Tempel von Dumar-Leyna. Pl. 3. Fig. 10.

Ein Corridor, der in den lebendigen Felsen eingehauen und 100 Fuss lang ist, dient als Eingang dieser bewunderungswürdigen Aushöhlung. Links vom Corridor bemerkt man eine fast ganz mit Erde ausgefüllte Grotte, der Corridor selbst endet mit einem Thor, das den Eingang zum Vorhofe bildet. Rechts vom Vorhofe liegt die grosse Grotte, deren Eingang von zwei liegenden Löwen, von denen einer den Kopf verloren hat, vertheidigt wird. Um in diese Grotte einzutreten, muss man durch eine Art von Peristyl, in dem man links auf eine kolossale Statue der Göttin Sita und des Radjah Dherma (des Minos der Hindu) trifft, welcher letztere in sitzender Stellung abgebildet ist, eine Reule in der Hand und die heilige Schnur der Brahminen um die Schultern. Rechts, auf der entgegengesetzten Seite, scheint Siva mit einer Gruppe von Figuren, die ihn umringen, zu tanzen.

Nachdem man den Peristyl durchschritten hat, sieht man die Grotte sich beträchtlich erweitern, und dies ist noch mehr der Fall, wenn man die ersten Reihen der Pfeiler passirt ist, worauf man sich in dem Centrum oder in der vierten Abtheilung des Ganzen befindet. In dem linken Theile dieser Grotte ist die Thür eines sehr schönen Tempels von viereckiger Form angebracht; tritt man in diesen ein, so hat man zur Linken eine gut gearbeitete Statue des Mahadeva, in aufrechter Stellung, mit der Tiara auf dem Haupte und der Schnur um die Schulter, neben ihm seine Gattin Bharam mit zwei kleinen Figuren, während zur Rechten eine ähnliche Gruppe dargestellt ist. Nachdem man die vier durch Pfeiler gebildeten Abtheilungen, deren eines Ende von dem Tempel eingenommen wird, durchschritten hat, findet man, dass die beiden andern Abtheilungen nach und nach sich verengern. Dem Tempel gegenüber und zur Rechten, wenn man in den Corridor von Westen eintritt, bemerkt man einen schönen Eingang, durch den man zu einem viereckigen Tempel steigen kann. Eine Gruppe, die sich hier an der Mauer findet, stellt Mahadeo und Parbutti mit ihrem ganzen Gefolge, von dem Tyrann Ravana getragen, dar. Pl. 1, Fig. 4.

Das dem Eingange, durch den man in den Corridor tritt, entgegengesetzte Ende führt zu einem kleinen Raum mit mehren dunkeln Zimmern und von dort steigt man auf einer Treppe zu einer ziemlich bedeutenden Tiefe hinab, in der sich ein Bassin befindet, das durch einen Wasserfall, der in der Regenzeit von der ganzen Höhe des Gebirges niederstürzt, gespeist wird. Längs der Treppe zieht sich eine kleine Galerie hin, die ausdrücklich dazu vorhanden zu sein scheint, dass man von hier aus der Aussicht auf den Wasserfall geniesse. Von dem Eingange der Treppe führen nur dreissig Stufen abwärts, und da diese kaum bis zum dritten Theil des Weges reichen, den man bis zum Bassin unten zurücklegen muss, so lässt sich annehmen, dass die gegenwärtige Vertiefung durch den Einfluss des Wasserfalls, der über 100 Fuss hoch herabstürzt, seit

dem Zeitpunkte ihrer Entstehung bedeutend mehr ausgehöhlt ist *).

Der Pfeiler sind im Ganzen vier und vierzig, und ihre Reihen werden durch den von dem Tempel eingenommenen Raum unterbrochen. Interessant ist die ausserordentliche Stärke eines der Steinbalken, die den Saal durchschneiden und oben auf den Pfeilern aufliegen. Es ist dies wahrscheinlich eine von den Arbeitern genommene Vorsichtsmassregel, indem sie an der Decke des Saales eine bedeutende Spalte bemerkten und daher den Einsturz der ungeheuren oben aufliegenden Gebirgsmasse befürchteten.

Dimensionen von Dumar-Leyna.

	Fuss.	Zoll.
Der Corridor, der in den Felsen eingehauen wurde, ist vom Anfang bis zum Thor der Grotte lang.	100	—
Breite	8	—
Höhe des Felsens, in dem der Corridor angebracht ist:		
a) Am Eingange	31	—
b) Im Vorhofe	61	6
Länge der zum Theil verschütteten Grotte links vom Corridor	66	—
Tiefe dieser Grotte.	26	—
Höhe des nicht verschütteten Theiles . . .	6	—
Höhe des Thores am Eingange des Vorhofes	11	6
Breite	4	4
Länge des Vorhofes	51	4
Breite	26	—
Breite der ersten Abtheilung der Pfeiler, am Eingange der grossen Grotte von Mauer zu Mauer	51	6
Breite der zweiten Abtheilung	90	3
Der dritten und vierten Abtheilung . . .	135	½
NB. Die beiden folgenden Abtheilungen haben dieselben Dimensionen wie die beiden ersten.		
Tiefe von den ersten Zugängen der Pfeilerstellungen bis zum Ausgange, der zum Bassin führt	135	10
Höhe vom Fussboden bis zur Decke . .	16	10
Länge der Galerie längs der Treppe zum Bassin	29	—
Breite	14	—
Höhe	7	—

Tempel von Djenussa. Pl. 3. Fig. 11.

Man kann zwei getrennte Theile dieses Tempels unterscheiden. Vor dem einen befindet sich ein Peristyl mit Fenstern, die dazu dienten, das Innere zu erleuchten. Die Figuren von Mahadeo, Brahma und Vischnu stehen links am Eingange, weiterhin noch die Incarnation des letzten Gottes in einen Eber, während rechts andere Götterbilder zu sehen sind. Eine Thür, die unter dem Peristyl angebracht ist, führt in die Grotte selbst, die keine einzige Figur enthält, trotz dem, dass mehre Nischen vorhanden sind.

Einige Ruthen weiter rechts befindet sich der zweite Theil von Djenussa, der ziemlich denselben Anblick darbietet, wie der erste. Vorn ist eine offene Façade, die von vier Pfeilern gestützt wird. Hat man den Saal durchschritten, so gelangt man in ein Heiligthum, das durch die Einziehung der beiden Mauern in ihrer Länge gebildet wird. Zwei Sistnen von Frauen mit Fliegenwedeln stehen zu jeder Seite dieses Heiligthums, dessen Eingang zwei Pfeiler und zwei Pilaster stützen — Alles in sehr reinem Styl ausgeführt. Im Innern des Heiligthumes findet sich ein kleiner Tempel, in dessen Mitte ein Altar mit dem Lingam des Mahadeo steht. Die Thür zu diesem Tempel verzieren zu beiden Seiten zwei gigantische Männergestalten, die jede eine kleinere Frauenfigur halten.

Dimensionen des Tempels von Djenussa.

	Fuss.	Zoll.
Länge des Saales, mit Inbegriff von zwei Einziehungen der Mauer, jede zu funfzehn Fuss	111	—
Breite desselben Saales	22	4
Höhe	15	—
Tiefe des Heiligthums, das den Tempel einschliesst	40	—
Breite	37	8
Grösse des Tempels im Geviert. . . .	21	—
Breite der Tempelthür	4	4
Höhe	8	—

Ganz in der Nähe befindet sich eine kleinere Grotte, von 31 Fuss Länge und 58 Fuss Breite, Rumar Uara genannt. Ursprünglich stützten sechs Pfeiler mit zwei Pilastern den Peristyl der Grotte, sind aber gegenwärtig zum Theil zertrümmert. Von den vier Abtheilungen, welche den Tempel bilden, ist die erste jetzt ganz ohne alle Stützen, so dass von der ungeheuren Masse des überhängenden Felsens grosse Stücke niedergestürzt sind, die den Eingang versperren. Die vier Abtheilungen der Höhle nehmen, je tiefer man kommt, an Länge ab. Die letzte bildet nur noch ein enges Heiligthum, dessen Pforte von zwei kolossalen Figuren bewacht wird. Ein Götterbild findet sich darin nicht, wohl aber ein Piedestal, auf dem früher wahrscheinlich ein Idol stand.

Tempel von Ramisur. Pl. 3. Fig. 12.

Der Stier Nundi, der in der Mitte des Vorhofes aufrecht sitzend dargestellt ist, scheint den Eingang zu bewachen. Zur Linken befindet sich eine Cisterne, zu der mehre Stufen hinabführen. Vier Pfeiler und zwei Pilaster von grosser Schönheit und der sorgfältigsten Bildhauerarbeit tragen den Giebel der Grotte, vorzüglich zeichnet sich eine weibliche Figur, die sich an den Pilaster links lehnt, durch ihre Anmuth aus. Bei allen Figuren, die in dieser Grotte dargestellt sind, haben die Köpfe sehr gesuchte und fleissig ausgeführte Ornamente, während sie bei den bisher beschriebenen Grotten keinen andern Kopfputz haben, als geringelte Haare.

Die ganze Grotte besteht nur in einem grossen Saal und einem Heiligthum, welches letztere eine Kapelle mit dem Lingam des Mahadeo enthält; an jeder Seite des grossen Saales kommen noch kleine Zellen hinzu, die mit einer grossen Anzahl von

*) Es ist merkwürdig, dass Langlès durch diese Thatsache nicht auf das hohe Alter von Ellora aufmerksam gemacht ist. Ein Wasserfall, der nur in der Regenzeit eigentlich thätig ist, und dennoch sehr harten Granit im Laufe der Jahre um mehr als ½ der ursprünglichen Vertiefung ausgehöhlt, muss nothwendig viel länger als 900 Jahre seinen Einfluss ausgeübt haben.

Figuren geschmückt sind. Unter den Skulpturen des Saales ist eine Gruppe merkwürdig, Rama und Sita, von dem Tyrann Ravana getragen, Pl. 1. Fig. 4 darstellend, weil man in ihr die Spuren eines Gewölbes hat entdecken wollen. Das angebliche Gewölbe besteht aber hat einfach aus flachen Steinschichten, deren obere Theile über die unteren etwas hervortreten. Die andern grossen Basreliefs, die im Saal und in dem Heiligthum sich befinden, übergehen wir, und bemerken nur, dass sie, wie auch die reichen Skulpturen der Pfeiler, eben so sorgfältig wie geschmackvoll ausgeführt sind.

Dimensionen des Tempels.

	Fuss.	Zoll.
Länge des Saales mit Einschluss der Zellen auf beiden Seiten	90	8
Tiefe des Heiligthums	72	5
Höhe	15	—
Umfang des Tempels im Geviert	31	—

Tempel von Keilasa.

Ziemlich im Mittelpunkte der zahlreichen Aushöhlungen von Ellora liegt der Himmel des Siva (Keilasa), die beträchtlichste von allen Grotten. Wir fügen daher unserer Beschreibung einen Grundriss bei, den wir die Leser häufig nachzusehen hitten, weil sonst die meisten Erklärungen wohl unverständlich sein würden. S. Pl. 2. Fig. 4.

Eingang zu dem Tempel.

Keiner der bisher besebriebenen Tempel bietet einen zugleich so freundlichen und imposanten Anblick dar. Zuerst zeigt sich eine prachtvulle Façade, die in dem Mittelpunkte eines grosseu, in den lebendigen Felsen eingehauenen Vorhofes liegt. Reehts vom Eingange ist eine Cisterne ausgehöhlt, und zu beiden Seiten befinden sich zwei Erhöhungen, die bis zum ersten Stock reichen und mit zahlreichen, leider vom Wetter beschädigten Skulpturen bedeckt sind. Der Eingang ist wenig geräumig; über dem Thor zieht sich ein Balkon hin, der nach Langlés Meinung als Orchester diente. Die in dem untern Eingange angebrachte Passage ist reich mit Skulpturen versehen, die unter anderen die Göttin Bhavani mit acht Armen und Ganesa, den Gott der Weisheit, mit einem Elephantenkopfe darstellen. Vnn durt gelangt man in einen weiten Raum, der einen grossen, aus dem lebendigen Felsen ausgehauenen Tempel enthält, dessen pyramidale Fom höchst complicirt ist. Seine staunenswerthe Struktur und die Mannigaltigkeit, Zahl und hohe Vollendung seiner Ornamente spotten jeder Beschreibung. In dem oberen Theile des Felsens aufgefasst, hat dieser Tempel das Ansehen eines grossen Gebäudes. Eine Brücke, die mit dem Tempel zu gleicher Zeit ausgehauen wurde, führt von ihm zur Passage des Eingangs; unter der Brücke, an dem drm Eingange entgegengesetzten Ende, sitzt Bhavani auf einem Lntus-, zwischen zwei Elephanten, deren Rüssel sich über der Göttin vereinigen. Zu beiden Seiten des unter der Brücke angebrachten Durchganges sieht man zwei Elephanten, die auf dem Grundrisse mit A bezeichnet sind. Der Kopf des einen und der Rüssel des andern existiren nicht mehr, und beide werden durch Trümmer, die einen Theil ihres Körpers bedecken, in ihren Dimensionen verkürzt. Hinter diesen beiden Elephanten ziehen sich zwei lange Reihen von Gemächern hin. Die zur Linken liegenden sind unvergleichlich schöner als die gegenüber; prächtige Basreliefs schmücken alle ihre Manern. Etwas jenseits der Elephanten und mehr nach dem Vorhofe zu, erheben sich majestätisch zwei Obelisken (B) von viereckiger Form, deren Spitze vom Kapitäl an nach und nach abnimmt. Oben scheint sich ein Ornament befunden zu haben, das verschwunden ist; einige Spuren, die sich gefunden haben, scheinen darauf hinzudeuten, dass dieses Ornament ein Löwe war.

(Um bei der Beschreibung dieser so ausgedehnten Ruinen nicht unverständlich zu werden, folgen wir der von Langlés vargenommenen Eintheilung, indem wir zuerst das Centrum beschreiben, dann uns rechts, dann links wenden und endlich mit dem äussersten Vorhofe, der hinter dem grossen Tempel liegt, schliessen).

Unteres Centrum.

Nachdem man den untern Eingang (1) überschritten hat, gelangt man in den Vorhof (2), der die Elephanten und Obelisken enthält, geht dann unter einer kleinen Brücke hin und kummt so zu einer viereckigen Grundmauer (12), auf der, wie auf einem Piedestal, der Stier Nundi ruht. Eine Unmasse von Skulpturen, mit Pfeilern und Figuren von höchst abweehselnden Formen sind an den unteren Seiten (3, 3) dieses Heiligthums verschwendet. Gelt man von da weiter, so gelangt man in einen Gang, der unter eine zweite kleine Brücke führt. Unter dieser Brücke siebt man auf der einen Seite eine gigantische Statue des Ravana, auf der andern eine kolossale Figur des Visehnu, die trotz der vier Arme elegant ist. Am Ende dieses kurzen Ganges beginnt die Masse des grossen Tempels (4, 4), den man in das obere Stockwerk ausgehöhlt hat, zu dem man auf Stufen, die zu beiden Seiten angebracht sind (5, 5) emporsteigt.

Die rechte und linke Seitenmauer des Tempels.

Ein mit zahlreichen Figuren versehenes und höchst complicirtes Basrelief, die Kämpfe Rama's gegen den Tyrannen vun Ceylnn, Ravana, den Entführer der schönen Sita, darstellend, ziert die Untermauer rechts. Jenseits dieses grossen Schlachtgemäldes sind Köpfe von Elephanten, Löwen und Fabelthieren an arrangirt, dass sie den Tempel zu stützen scheinen. Weiter folgen zwei Vorsprünge (6,-6), in deren eine Seite eine ungeheure, gegenwärtig sehr verstümmelte Gruppe von Figuren in den Felsen eingehaun ist. Früher stand einer dieser Vorsprünge mit der rechten Seitenmauer in Verbindung, und zwar mittelst einer Brücke, die gegenwärtig aber eingestürzt ist (wie man sagt, vor hundert Jahren), so dass ihre Ruinen diesen Theil des Vorhofes anfüllen. Jenseits der beiden Vorsprünge tritt der Tempel zurück, um etwas entfernter abermals zwei andere (8, 8) zu machen. Geht man an der Masse des Tempels selbst hin, so sieht man in geringer Entfernung, dass er endlich mit noeb zwei Vorsprüngen schliesst, die länger, aber minder breit als die ersten sind. Gestützt wird der Tempel in seiner ganzen Länge auf die vorhin angegebene Weise durch Löwen, Elephanten und Fabelthiere, die aus der Mauer hervortreten und den Eindruck machen, als bewegten sie das Gebäude vorwärts. Den Endpunkt oder die Chorhaube des Tempels bilden drei sehr deutlich unterscheidbare Kapellen (23, 23, 23), die mit sorgfältig ausgeführten Skulpturen geschmückt sind, und, wie die Seitenmauern, von Elephanten getragen werden.

Die Seitenmauer links vom Eingange unterscheidet sich von der rechts so wenig, dass wir keine Beschreibung davon zu geben branchen. Auch hier befindet sich ein grosses Basrelief, das der Schlacht zwischen Rama und Ravana zum Seitenstücke dient und den Kampf der Koru's und Pandu's darstellt. Die Könige kämpfen theils zu Fuss, theils auf Elephanten oder Streitwagen; Reiter sieht man nicht. Der Bogen tritt überall als die vorzüglichste Waffe hervor, ausserdem sieht man auch Keulen und kurze Schwerter.

Oberes Centrum.

Drei auf einander folgende Säle in der Mitte (9, 9, 9) und einer zu jeder Seite (9, 9) bilden den Eingang. Von den Sälen in der Mitte gelangt man über die Brücke (10) auf sieben Stufen (11) in einen viereckigen Saal (12), der den berühmten Stier Nundi umschliesst. Dieser Saal hat zwei Thüren und zwei Fenster, und den beiden Fenstern gegenüber befinden sich die Obelisken, die wir bereits beschrieben haben, die auf dem Grundrisse mit *B* bezeichnet sind. Tritt man aus dem Heiligthume des Stieres Nundi, so hat man eine zweite Brücke (12) zu überschreiten, worauf man fünf Stufen (14) hinansteigt und in einen grossen Peristyl (15) gelangt, der an der Seite der Brücke von zwei Pfeilern gestützt wird und mit dem Tempel durch zwei Pilaster verbunden ist. Jeden Pfeiler überragt von aussen die Statue eines Löwen, die noch in ihrem jetzigen verstümmelten Zustande Spuren eines wahrhaft grandiosen Styles verräth. Auf der anderu Seite finden sich Figuren von Sphinxgestalt. In den Hauptsaal dieses Tempels (16) gelangt man durch den Peristyl, nachdem man vier schöne Stufen hinangestiegen ist. Figuren von gigantischer Grösse zieren den Eingang und ruhen auf zwei Reihen von Pfeilern, die etwas nach der inneren Seite hin vortreten. Auch die Mauern sind mit Pilastern versehen, einer derselben an jeder Seite und in der Mitte der Mauer ist jedoch unterdrückt, nm durch eine Treppe ersetzt zu werden, die rechts und links zu einem offenen Portikus (17, 17) führt, der einen Vorsprung oder ein Nebengemach des Tempels bildet. Zur Rechten verband die eingestürzte Brücke, von der wir bereits gesprochen haben, die Hauptmasse des Tempels mit den anstossenden Theilen, zu denen man gegenwärtig nur mittelst einer Leiter zu gelangen vermag. Ein sehr tiefes und eben so dunkles Loch führt aus diesen Zimmern, wie man sagt, in das Innere des Gebirges, aber bis jetzt hat noch kein Reisender den Muth gehabt, in dieses Labyrinth einzudringen. Stufen, die sehr wohl erhalten sind, erleichtern den Zutritt zu dem entgegengesetzten Saale. Um in das Heiligthum des Lingam, das diesen grossen Saal schliesst, zu gelangen, muss man eine kleine Treppe von fünf Stufen hinansteigen. Zu beiden Seiten der Thür befinden sich Skulpturen, die sich mehr durch Reichthum, als durch Geschmack auszeichnen. Die ganze Decke ist mit Chunam-Mörtel bekleidet und mit wohl erhaltenen Gemälden versehen. Zwei Thüren (20, 20), rechts und links im Hintergrunde des Haupttempels (16) angebracht, führen zu zwei Platformen (21, 21), welche die beiden Seiten der auf dem Heiligthum des Mahadeo (18, 19) errichteten Säule flankiren. Mit jeder der beiden Platformen steht eine kleine Kapelle (22, 22) von elegant pyramidaler Form in Verbindung, die den oben unter 8, 8 bezeichneten Vorsprung bildet. Drei andere Heiligthümer von pyramidaler Form (23, 23, 23) schliessen diese Platform; auch in ihnen finden sich, wie in den eben erwähnten, keine Götterbilder, doch sind sie mit zahlreichen Gemälden und Basreliefs aus der indischen Mythologie verziert. Dasselbe gilt von dem bedeutendsten Theile des grossen Tempels, der ebenfalls von innen und von aussen mit Chunam bekleidet und mit Gemälden geschmückt ist. Die Malereien im Innern sind jedoch sehr verräuchert, was die Eingebornen dem Sultan Aurengzeb zuschreiben, der grosse Feuer angezündet haben soll, um die meistens sehr obscönen Gemälde unkenntlich zu machen. Es lässt sich nicht leugnen, dass für diese Sage eine grosse Wahrscheinlichkeit spricht, da den Mahomedanern jede Darstellung einer menschlichen Figur überhaupt ein Greuel ist, unzüchtige Darstellungen in Tempeln und Heiligthümern aber noch weniger Gnade in ihren Augen finden.

Rechte Seite des Vorhofes.

Die Aushöhlungen verlängern sich in diesem Theile des Felsens in der auf dem Grundrisse angedeuteten Richtung; aber alle untern Theile derselben, mit Ausnahme eines Portieus, den wir vor der Hand übergehen, sind unbedeutend, während die oberen (24), die aus drei Stockwerken bestehen, einige Aufmerksamkeit zu verdienen scheinen. Da sie jedoch seit dem Einsturze der Brücke nur mittelst einer Leiter bestiegen werden können, so sind sie wenig bekannt.

Linke Seite des Vorhofes.

Unten befinden sich sehr ausgedehnte Höhlungen, von denen man auf einer schlechten Treppe zu einem oberen Stockwerk emporsteigt, Para-Lanka genannt (25). Dort enthüllt sich den Blicken ein sehr schöner Tempel, der mit einem, den Lingam des Mahadeo umschliessenden Heiligthume endet. Genau gegenüber und unfern von dem Eingange der schlechten Treppe steht eine Statue des Stieres Nundi mit zwei grossen, schönen Figuren, die sich auf Keulen stützen. Die Decke dieses Tempels scheint niedriger zu sein, als die des vorhergehenden. Das Ganze ist übrigens sehr gut erhalten, und stützt sich auf sehr starke Pfeiler, die mit mythologischen Figuren reich verziert sind; mehre dieser letztern sind, wenn auch nicht rein, doch elegant und sorgfältig gearbeitet. An der Decke lassen sich noch durch dichte Lagen von Rauch Spuren von Gemälden erkennen.

Steigt man von Para Lanka hinab, so muss man eine von Skulpturen entblösste Aushöhlung (26) durchmessen, um zu einem Portikus (27) zu gelangen, der verschiedenen indischen Gottheiten geweiht zu sein scheint, deren Statuen in offenen Gemächern aufgestellt sind. Dieser Portikus zieht sich mit mehren Fortsetzungen an der linken, hintern und rechten Seite (27, 28, 29) hin und enthält im Ganzen 43 grosse Götterbilder, die in ihren Nischen sämmtlich von kleineren Nebenfiguren zur Erklärung ihrer Attribute und ihrer Geschichte begleitet sind. Der Reichthum dieser Details ist so ausserordentlich, dass selbst die genaueste Beschreibung davon kein treues Bild zu geben vermöchte. Der Felsen, in den das Ganze ausgehauen ist, tritt über die Pfeiler hervor, wie man in der auf dem Grundrisse mit 30 bezeichneten Linie sehen kann, und dies hat den Nachtheil, dass in der nassen Jahreszeit kleine Regenbäche in vollen Cascaden auf den Vorhof niederstürzen und durch die Gewalt ihres Falles oft Felsstücke mit sich führen.

Dimensionen von Keilasa.

	Fuss.	Zoll.
Breite des äusseren Vorhofes	138	—
Tiefe	88	—
Höchste Höhe des Felsens, in den der Vorhof eingehauen ist	47	—
Höhe des Eingangs	14	—
Breite	14	—
Gang durch den Eingang mit Kammern auf beiden Seiten von 15 Fuss auf 9	42	—
Länge des inneren Vorhofes	247	—
Breite	150	—
Höchste Höhe des Felsens, in den dieser Vorhof eingehauen ist	100	—

Unteres Stockwerk der linken Seite des Hofes.

Länge einer kleinen Grotte, deren Façade an jedem Endpunkte zwei Pfeiler und einen Pilaster führt mit drei weiblichen Figuren, die bis zu den Linien in Trümmern eingegraben sind	22	6
Breite	8	—
Höhe	9	8
Länge einer zweiten Aushöhlung, vor der sich zwei Pfeiler und fünf Pilaster befinden	58	8
Breite mit Ausschluss der Estrade, die sich rings um diesen Saal zieht	6	—
Höhe (an dem Endpunkte führt eine Treppe zu dem oberen Stockwerk)	10	—
Innerer mit Schutt angefüllter Raum	20	—
Eine zweite Grotte mit zwei ungeheuren einfachen Pfeilern; vorn zwei Pilaster; rings um im Innern eine Estrade; der Felsen tritt über die Pfeiler vor.		
Länge	54	6
Breite	12	6
Höhe	16	—
Eingang zu einer Viranda oder einem Porticus, von 5 Fuss 11 Zoll Höhe auf 2 Fuss 9 Zoll Oeffnung.		
Von dem Eingange bis zum Endpunkte der ganzen Grotte	117	8
NB. In diesem Raume sind 11 Pfeiler von 2 Fuss 8½ Zoll im Geviert vertheilt.		
Breite	13	—
Höhe im Innern, diesseits der Pfeiler	14	8
Der überhängende Felsen ist etwa um 3 Fuss niedriger und tritt der ganzen Länge der Grotte nach in unregelmässiger Ausdehnung um 7 — 12 Fuss über die Pfeiler vor.		

Vorhof dem Eingang gegenüber hinter dem Tempel.

Totale Breite, von der inneren Mauer (30) des Portikus an jeder Seite genommen	186	6
Breite des Portikus (28) mit Inbegriff der Pfeiler, deren es in dieser Reihe 18 giebt	13	4
NB. Der Felsen tritt, wie auf der rechten Seite, über diese Pfeilerreihe ihrer ganzen Länge nach auf unregelmässige Weise von 15 — 22 Fuss hervor, ist tiefer als die Decke.		

Unteres Stockwerk zur rechten Seite des Hofes.

Die Viranda oder der mit Skulpturen geschmückte Portikus hat dieselben Dimensionen, wie der eben angegebene Theil des Portikus. Drei Pfeiler sind zertrümmert, wie man sagt, von Aurengzeb, der die Gottheit der Hindu prüfen wollte, ob sie ihr Heiligthum schütze. Als die Felsdecke nicht einstürzte, liess der Sultan mit der Verwüstung einhalten.

Der Eingang ist 2 Fuss 4 Zoll breit und 5 Fuss hoch; er führt zu einem Portikus, innerhalb dessen ein Saal von 50 Fuss zu 22 Fuss und 11 Fuss 4 Zoll Höhe liegt.

	Fuss.	Zoll.
Länge des rechten, nicht vollendeten Endes	60	—
Breite	17	—
Höhe	13	—

Eine kleine vorliegende Kammer, 15 Fuss auf 13 Fuss Breite lang und 6 Fuss hoch, ist mit fein gearbeiteten Skulpturen angefüllt.

Aushöhlung von 12 Fuss oberhalb des Niveaus des Hofes.

	Fuss.	Zoll.
Länge	36	10
Tiefe	14	9
Höhe	12	—

Man sieht in dem Saale eine Menge von Figuren, die sich frei von der Mauer ablösen, und bemerkt darunter vorzüglich drei Skelette. Ein sehr grosses Skelett steht zwischen zwei kleineren; die Hauptfigur sitzt und hat jeden Fuss auf eine nackte, kleinere Statue gestellt. In dem Tempel von Ramihur, den wir bereits beschrieben haben, ist dasselbe Sujet in nur wenig abweichender Weise dargestellt.

Aushöhlung mit einem kleinen Tempel dem Eingang gegenüber.

	Fuss.	Zoll.
Länge	24	—
Tiefe	18	—
Höhe	10	—
Länge der Grotte, welche das untere Stockwerk begrenzt	24	—
Tiefe	10	—
Höhe	11	6

Diese Höhe ist eine etwas veränderte zwischen zwei Pfeilern, wo das Dach bogenförmig gebildet ist. Mallet will hier ein vollkommenes Gewölbe gesehen haben, doch gilt auch hier die schon oben gemachte Bemerkung, dass dies nur von der äussern Form, nicht von der Construktion gelten kann, denn man sieht weder hier, noch in den andern Monumenten von Ellora eine Spur von Gewölbe- oder Schlusssteinen. Das anscheinende Gewölbe, von dem hier die Rede ist, mag etwa drei englische Fuss zwei Zoll Radius haben, da man von seinem Centrum bis zum Boden 14 Fuss 8 Zoll zählt.

Linke Seite des oberen Stockwerks.

Man findet zuerst eine kleine unvollendete Aushöhlung, die aber nicht die geringste Aufmerksamkeit verdient.

Pura Lanka (25 von oben) ist eine schöne, grosse Grotte, zu der man auf einer Treppe von fünfundzwanzig Stufen steigt. Der Eingang hat 3 Fuss 8 Zoll Breite auf 7 Fuss 7 Zoll Höhe. Zählt man das Heiligthum, in dem das Bild des Mahadeo sich befindet, nicht mit, so beträgt:

	Fuss.	Zoll.
Die Länge	70	8
Die Breite	61	9
Die Höhe	14	6
Die Tiefe des Heiligthums des Mahadeo.	26	—
Die Breite	39	—

Der ganze Saal ist mit Figuren angefüllt, von denen einige vortrefflich ausgeführt sind. Im Mittelpunkte erhebt sich der Boden um einen Fuss, und die Decke ebenfalls.

Seite rechts; erstes Stockwerk (es giebt deren zwei).

	Fuss.	Zoll.
Tiefe einer grossen Kammer, die früher mittelst einer jetzt zertrümmerten Brücke mit dem grossen Tempel zusammenhing	18	—
Seitenlänge	60	—
Höhe	18	—

In diese Kammer greift eine andere ein, um die sich eine Estrade zieht. Die innere Kammer empfängt ihr Licht nur mittelst der Thür und ist daher sehr dunkel. Ihre Verhältnisse sind:

	Fuss.	Zoll.
Tiefe	29	—
Seitenlänge	36	—
Höhe	11	—

Erstes Stockwerk.

Eine rechts im untern Stockwerk angebrachte Treppe führt zu dem obern. Sie hat fünfundzwanzig Stufen und mündet in eine Kammer, die dieselben Dimensionen, wie das unmittelbar unter ihr liegende Zimmer, hat und nur um zwei Fuss niedriger ist. Hinter ihr liegt eine zweite Kammer, deren Verhältnisse wir hier geben:

	Fuss.	Zoll.
Tiefe	33	—
Länge	37	—
Höhe	14	—

Der Felsen scheint im Mittelpunkte nachgegeben zu haben, denn es sind viele Felsstücke von oben niedergestürzt.

Das Centrum.

Der Balkon, der sich über der Eingangs-Passage hinzieht, hat auf 8 Fuss Breite und gleiche Höhe 14 Fuss Länge. Im Innern ist eine Kammer von 9 Fuss im Geviert auf 9 Fuss Höhe. Eine zweite, gleichfalls im Innern gelegen, hat dieselben Dimensionen. Zwei andere, die an jeder Seite des Centrums liegen, haben jede auf 15 Fuss Breite 22 Fuss Länge. Die Brücke hat 20 Fuss auf 10, und ihre Brüstung ist 3 Fuss 6 Zoll hoch. Steigt man neun Stufen hinan, so gelangt man zu einer besondern Kammer, die 16 Fuss 3 Zoll im Geviert hat und den Stier Nundi umschliesst. Eine zweite Brücke von 21 Fuss Länge auf 23 Fuss Breite gränzt an das Tempels oberen Peristyl, der mit der Brustwehr, die ihn begränzt, 18 Fuss Länge, 15 Fuss 2 Zoll Breite und 17 Fuss Höhe hat. Man kann unter diesen Portikus mittelst eines Ganges gelangen, der durch Verwitterung und das Niederstürzen einer grösseren Menge von Felstrümmern entstanden ist. Den wirklichen Eingang erkennt man noch an einer Reihenfolge von Stufen, die sich an jeder Seite hinziehen. Man zählt im Ganzen sechsundzwanzig Stufen, die zum Tempel hinanführen.

Der grosse Tempel.

	Fuss.	Zoll.
Das Thor des Peristyls hat auf 6 Fuss Breite 12 Fuss Höhe. Von dem Eingange dieses Thores, das zum Tempel führt, bis zur Mauer im Hintergrunde sind	103	6
Von demselben Punkte bis zu der erhöhten Platform, die sich hinter dem Tempel befindet	142	6
Das Innere des Tempels, in seiner grössten Breite gemessen	61	—
Höhe der Decke	17	10
Die grosse Pyramide, vom Boden des Hofes an gemessen, hat an Höhe etwa	90	—
Die kleine ungefähr	50	—
Die auf dem Grundriss mit *B* bezeichneten Obelisken	38	—
Der Säulenschaft, der unmittelbar auf dem Piedestal ruht, hat im Geviert	7	—

Zu beiden Seiten des Hofes, oder vielmehr des Einganges stehen zwei Elephanten von mehr als natürlicher Grösse, die auf dem Grundrisse mit *A* bezeichnet sind.

Tempel der zehn Avataren. S. Pl. 3. Fig. 1 u. 2.

Man gelangt zu diesem ebenfalls unterirdischen Tempel auf Stufen, die sehr plump in den Felsen ausgehauen sind. Der ursprüngliche Eingang ist sehr zerstört, zwei der äusseren Pfeiler und einer der inneren des Portikus sind abgeschlagen. Auch hier findet sich der gewöhnliche, in den Felsen ausgehauene viereckige Vorhof, an dessen linker Seite man eine kleine Grotte bemerkt, während den Mittelpunkt die Trümmer eines viereckigen Gebäudes ausfüllen. Eine Viranda oder Portikus, der dem Eingang gegenüber liegt, schmückt dieses Gemach, zu dem man auf einer schönen Treppe hinansteigt. Zwei Pfeiler trugen einst das Dach dieser Viranda, aber der eine verfiel und zog den Sturz der Bedachung nach sich. Ein im Mittelpunkt der Façade in Stein ausgehauenes Gitter zeichnet sich durch Originalität aus; in den Feldern, die zu beiden Seiten angebracht sind, befinden sich Figuren, und auch die Spitze des Tempels ist damit versehen. Die Figuren in den Ecken scheinen Löwen zu sein, sind aber durch den Einfluss des Wetters dergestalt zerstört, dass sie gänzlich unkenntlich sind.

Der Tempel selbst ist durch Erde, die von dem Gebirge niederstürzte, in seinen unteren Theilen ziemlich verschüttet, und überhaupt kann sein gegenwärtiger Zustand kein befriedigender genannt werden. Er besteht aus zwei Stockwerken, vor denen sich ein Giebel mit sechs Pfeilern und zwei Pilastern erhebt. Diese Façade droht einen vollkommenen Einsturz, gegen den man vergeblich einige unzureichende Versichtsmassregeln ergriffen hat. Das untere Stockwerk bietet nichts Merkwürdiges dar, wenn man nicht anders seine ausserordentliche Einfachheit dazu rechnen will, da es nur ein grösseres Zimmer und mehre Kapellen, sämmtlich ohne Bildnereien und Basreliefs, den Lingam und eine dreiköpfige Figur in einer der Kapellen ausgenommen, enthält.

Der Gang, der zu dem oberen Stockwerk führte, ist gänzlich verschüttet, so dass man gegenwärtig mit vieler Mühe durch eine kleine Oeffnung hinaufkriechen muss. Die oben befindliche Grotte zeichnet sich durch ihre Dimensionen aus, und

wird durch acht Reihen von Pfeilern gestützt, die alle, die erste Reihe ausgenommen, ganz einfach und ohne Ornamente sind. Auch hier findet sich wieder ein Heiligthum mit dem Lingam des Mahadeo. Die Seitenmauern, wie das Heiligthum haben einen reichen Schmuck von Basreliefs, die der indischen Mythologie entnommen sind und vorzüglich die zehn Avatares (Menschwerdungen) des Vischnu darstellen.

Dimensionen des unteren Stockwerkes.

	Fuss.	Zoll.
Länge der Façade	103	3
Tiefe	46	4
Höhe	14	9½
Länge des viereckigen Gebäudes in der Mitte des Vorhofes	32	—
Breite	26	3
Höhe	10	1½

Des oberen Stockwerkes.

Das obere Stockwerk hat dieselbe Façade mit dem untern. Ihre Länge beträgt in ihrer grössten Ausdehnung	96	5
Tiefe	101	10
Die Höhe ist ganz ebenso wie bei dem untern Stockwerke		
Tiefe des Heiligthumes	14	—
Seitenbreite	37	1

Der Tempel des Ravana Pl. 3. Fig. 3.

Der Eingang ist in einem schlechten Zustande; zwei der äusseren und einer der inneren Pfeiler sind eingestürzt. Der Tempel hat den gewöhnlichen Vorhof mit Cisternen u. s. w., und besteht aus einem von einer Viranda umgebenen Saale, der hinten an ein für das Götterbild bestimmtes Heiligthum angrenzt. Im ganzen Umkreise zieht sich ein Corridor hin. Die Pfeiler sind reich verziert, und die Mauern mit mannigfaltigen und schönen Skulpturen geschmückt.

Der Tempel von Tintodi (Tyu-tali). Pl. 3. Fig. 4, 5, 6.

Den Eingang dieser Grotte, die mit dem Boden in gleichem Niveau liegt, bildet ein hübsches Thor, das in einer Mauer angebracht zu sein scheint, weil der Felsen auf diese Art bearbeitet wurde. Auch hier fehlt der gewöhnliche Vorhof nicht, der sehr schön und von Erde und Trümmern ziemlich frei ist. Die Façade, deren Einfachheit angenehm überrascht, besteht aus acht viereckigen Pfeilern und zwei Pilastern in jedem Stockwerk (der Tempel hat deren drei), die ohne alle Ornamente sind, ausgenommen die beiden Pfeiler in der Mitte des Erdgeschosses, bei denen die rechtwinklige Form durch die Verzierungen aber keineswegs aufgehoben wird. Hat man einige Schritte im Vorhofe gethan, so sieht man ihn sich erweitern und bemerkt in einer Ecke zur linken Hand ein Reservoir mit Wasser. Gegenüber der Cisterne befindet sich in einer gewissen Höhe des Felsens eine Grotte, die aber ohne alle Bedeutung ist. Am Ende des Centrums des unteren Stockwerkes, das sechs Pfeiler Tiefe hat, ist das Heiligthum angebracht, das ein gigantisches Bild der Schlange Ananta enthält. Vom vierten Pfeiler des Centrums an beginnt dieser Raum sich zu verengern, und dies setzt sich fort bis zum Ende des Gebäudes. Dies ist jedoch nicht die einzige Abweichung von der gewöhnlichen Construktion der unterirdischen Grotten, sondern dahin sind auch noch die sechs kleinen Säle oder Kapellen an jeder Seite des Saales zu rechnen, die aus dem Felsen ausgehauene Estraden enthalten und daher wahrscheinlich als Ruheplätze für die Pilger dienten. An den Wänden des Heiligthums lehnen zwei grosse Figuren in sitzender Stellung.

Wenn man aus dem Erdgeschoss zum zweiten Stockwerk auf einer sehr gut erhaltenen Treppe hinangestiegen ist, sieht man gegenüber ein Heiligthum mit der Statue von Kuvera (dem Plutus der Inder). Dieselbe schöne Treppe führt auch zu dem prachtvollen Portikus des zweiten Stockwerks, von dessen beiden Endpunkten zwei Thüren ausgehen, die zu sechs Kammern auf jeder Seite des Felsens führen. Von diesen beiden Thüren aus verlängert sich die Mauer bis zum dritten Seitenpfeiler (der Tiefe nach, bis zum zweiten), so dass auf jeder Seite der nöthige Raum für zwei Kammern entsteht, die keine Skulpturen enthalten. Indem dieselbe Mauer dann mit einer Verlängerung zurückgeht, verengt sie die Oeffnung des Tempels innerhalb des Portikus so sehr, dass diese nur noch aus zwei Pfeilern und zwei Pilastern besteht. Im Hintergrunde verengt der Raum sich nochmals, um zwei kleinen Kammern zu jeder Seite Platz zu machen. Ganz hinten befindet sich endlich das Heiligthum, dessen grösste Tiefe aus sechs Pfeilern besteht, die einfach viereckig sind und von der Mauer frei abstehen. Die kolossale Statue eines Halbgottes befindet sich im Heiligthume, an dessen beiden Thürseiten zwei ebenfalls gigantische Figuren aufgestellt sind.

Zum dritten Stockwerk führt eine sehr leicht und elegant ausgearbeitete Treppe, die in dem dem Portikus entgegengesetzten Ende des zweiten Geschosses angebracht ist. Hier, in der letzten Höhe, ist Correctheit der Details und Reichthum der Verzierungen weit vorzüglicher, als im zweiten Stockwerk, das sich seinerseits vor dem Erdgeschoss auszeichnet, so dass man annehmen muss, der Baumeister habe jeden höher liegenden Theil gegen den unteren hervorstechen lassen wollen. Das Centrum des schönen Tempels im dritten Stockwerk bilden zwei Säle, in denen sich vierzehn Statuen in sitzender Stellung befinden. An beiden Seiten sind Zellen, an der einen Mauer fünf, an der andern vier (die Stelle der fünften nimmt hier eine Thür ein), Statuen enthaltend. Gleich reich an Figuren ist das Vestibul, und im Heiligthum selbst endlich erhebt sich eine kolossale Figur des Rama, die, nach den Proportionen zu urtheilen, mindestens zwanzig Fuss haben müsste, wenn sie statt der sitzenden eine aufrechte Stellung einnähme.

Dimensionen des unteren Stockwerks.

	Fuss.	Zoll.
Tiefe des Saales	41	6
Länge	117	6
Höhe	11	6
Tiefe des Heiligthums	43	5
Tiefe des Saales im Heiligthum	12	—
Breite	19	—
Höhe	14	—
Höhe der einen Statue in sitzender Stellung.	11	3

Dimensionen des zweiten Stockwerks.

Länge des Portikus	110	6
Seine Tiefe bis zum Heiligthum	66	9

	Fuss.	Zoll.
Tiefe des Heiligthums	16	8
Höhe der Decke	12	—

Tempel von Dautali. Pl. 3. Fig. 7 u. 8.

Dieser Tempel hatte früher drei Stockwerke, von denen aber nur noch zwei übrig sind. Der Eingang des Tempels war früher auffallend breit, ist gegenwärtig aber sehr verschüttet, so dass man nur mit Mühe in den Vorhof gelangt, der ausser seiner durchaus regelmässigen Gestalt durchaus nichts Merkwürdiges hat. Die Treppe zum Tempel selbst ist dergestalt verschüttet, dass man in das Innere auf keine andere Weise gelangen kann, als indem man die Mauer des Portikus übersteigt. Die Treppe zum obern Stock ist besser erhalten. Man bemerkt hier eine Viranda, mehre Nischen, ein Heiligthum der gewöhnlichen Art und einen grossen Saal, der durch hohe Felsmassen sehr verdunkelt wird. Alle grossen Figuren dieses Tempels sind sehr gut ausgeführt, die kleineren, längs der Mauer aufgestellten dagegen, deren Zahl etwa neunzig beträgt, erscheinen minder sorgfältig ausgeführt, was auch von dem grösseren Theile der Grotte gilt. Von diesem Urtheil müssen jedoch die Pfeiler des oberen Portikus ausgenommen werden, die mit Ornamenten bedeckt und höchst geschmackvoll gearbeitet sind.

Dimensionen von Dautali.

	Fuss.	Zoll.
Breite des Vorhofes	102	3
Tiefe	25	—
In dem untern Stockwerk hat die Viranda dieselbe Länge wie der Vorhof; ihre Breite beträgt zwischen den Pfeilern . . .	8	5
Die sechszehn Stufen, die zu dem obern Stockwerk der Viranda führen, bilden eine Länge von	102	10
Tiefe der Viranda bis zum Heiligthum . .	44	4
Breite des Heiligthums	33	—
Tiefe	10	6
Höhe der Decke	9	6

Tempel des Biskurma (Visna-Karma).

Biskurma ist der Baumeister der Götter, der Vorsteher aller mechanischen Künste und Wissenschaften, und es darf uns daher nicht Wunder nehmen, dass die indischen Architekten diesem ihren Schutzpatron eine eigene Grotte geweiht haben, die sich durch Grossartigkeit und Eleganz gleich sehr auszeichnet und dahei sich in dem Baustyl vor allen andern Grottentempeln bedeutend hervorhebt. Um so mehr ist zu bedauern, dass wir von diesem Tempel nur eine dürftige Beschreibung haben, die uns kaum eine genügende Darstellung gestattet.

Den Vorhof bildet ein ziemlich regelmässiges Viereck, dessen beide Längenseiten offene Pfeilerhallen (wenn dieser Ausdruck gestattet ist) einnehmen, hinter denen sich zwei dunkle Kammern befinden.

Die Façade des eigentlichen Tempels nimmt beide Stockwerke ein, und besteht aus Pfeilern, oben (im zweiten Geschoss) dagegen aus einem offenen Balkon von länglich viereckiger Gestalt, der tief in den Felsen eingehauen ist, vorn eine Balustrade, oben ein regelmässiges Gehälk mit gitterförmigen Verzierungen dazwischen, darüber einen reich mit Figuren verzierten Fries und ganz oben eine geradlinige Mauereinfassung hat. Den Hintergrund des Balkons nehmen drei Thüren ein, deren mittlere oben in einem Rundfenster schliesst, während die beiden zur Seite pyramidenförmige Aufsätze haben.

Das Merkwürdigste ist der grosse Saal des Erdgeschosses, dessen Decke die Form des reinsten Tonnengewölbes hat. Breite Steinbalken, der Wölbung genau folgend, gehen von dem Centrum der Decke aus und stossen an den Fries, der sich längs des ganzen Gebäudes hinzieht und in den Feldern, in die er eingetheilt ist, viele Basreliefs und Figuren enthält. Unten ziehen sich Pfeiler hin (von achteckiger Gestalt), ohne Piedestal und Kapital, noch oben hin, etwa in ⅔ der Höhe, blos von zwei einfachen flachen Bändern umgehen und bilden dunkle Nebengänge, deren Decke ganz flach ist. Im Hintergrunde sitzt Biskurma ganz nach europäischer Weise auf einem Stuhle, hinter ihm befindet sich ein Altar. Man hat in diesem Saale weniger einen Göttertempel nach indischer Art, als einen Versammlungsort zu gemeinschaftlicher Andachtsübung sehen wollen, und diese Meinung hat allerdings Vieles für sich. Nach derselben Ansicht wäre die Figur im Hintergrunde Gott, der unter dem Himmelsgewölbe, das durch die Form des Daches angedeutet würde, die Erschaffung der Welt überdenke *).

Die obere Etage des Tempels ist in dem traurigsten Zustande der Verwüstung, so dass sich über sie nicht urtheilen lässt. Ein grosser Saal, der früher viele Skulpturen enthalten zu haben scheint, zwei unvollendete Kammern zur Linken, und vier dunkle Kammern zur Rechten, sind die Hauptgemächer dieses Stockwerks, dessen schönen Balkon wir bereits beschrieben haben.

Dimensionen.

	Fuss.	Zoll.
Der Vorhof im Geviert	49	4
Untere Viranda, die an ihrer Façade und an jeder Seite zwölf Pfeiler und zwei Pilaster hat		
Breite	14	—
Höhe mit Inbegriff des Daches	10	4
Der Eingang		
Breite	4	—
Höhe	8	4
Die Galerie über der Thür hat im Geviert .	14	—
Länge des Tempels vom Eingang bis zur Hintermauer hinter dem Altar	79	—
Breite von einer Mauer bis zur andern . .	43	5
Höhe, vom Boden bis zum Mittelpunkte des Gewölbes gemessen	35	—

*) Langlés (T. 1. p. 132) lässt sich durch sein merkwürdiges Streben, überall einen neuern, durch fremde Einflüsse bestimmten Ursprung der altindischen Monumente nachzuweisen, zu folgenden Inspectorationen hinreissen: „Was die Vertheilung der Räume betrifft, so scheint sie mir mit der in den Basiliken üblichen viel Aehnlichkeit zu haben. Auch die Façade deutet auf eine solche Annäherung hin, und die *Art von Kreusen* (!), die sich über den *kleinen Damen* (wir sehen in der von Langlés selbst mitgetheilten Zeichnung nur einen pyramidenförmigen Aufsatz, der oben mit der gewöhnlichen Kugel schliesst) zu beiden Seiten der Hauptfaçade des zweiten Stocks erheben, lassen über die *Nachahmung* keinen Zweifel mehr, und sprechen abermals zu Gunsten meiner Vermuthung, dass christliche und mahamedanische Künstler (Mahomedaner und Kreuze?!), die von Abyssinien kamen, an der indischen Baukunst Antheil haben."

	Fuss.	Zoll.
Höhe des Seitenganges zwischen den Pfeilern an der Mauer	14	10
Breite von den Pfeilern bis zur Mauer . .	7	8
Umfang der Pfeiler, von denen zwei viereckig und achtundzwanzig achteckig sind . .	8	1
Höhe des Altars in der Kapelle des Biskurma und hinter dessen Statue	24	—

Tempel von Dherwara. Pl. 3. Fig. 7.

Dher-wara bedeutet Gegend der Unreinen, und man hat daher geglaubt, in den sogenannten Grotten die Heiligthümer einer verachteten Kaste suchen zu müssen. Doch spricht die Wahrscheinlichkeit dafür, dass die Braminen den Namen nur deshalb erfunden haben, um Fremde vom Besuche der Grotten abzuhalten, und es könnte daher eben so gut sein, dass diese Felsentempel, da man sie so sorgfältig zu verbergen sucht, die geachtetsten Monumente Ellora's wären. Leider haben wir gerade über Dherwara die allerdürftigsten Nachrichten.

Die grösste dieser Grotten ist einfach, aber wahrhaft schön. In der Regenzeit stürzt ein Bach in einem mächtigen Wasserfall oben vom Felsen herab über die Façade hin, so dass während dieser Zeit, also vier Monat im Jahr, der Eingang durch einen Vorhang vom reinsten Kristall verschlossen zu sein scheint. Der Hauptsaal des Tempels hat auf beiden Seiten zwei lange Bänke von behauenen Steinen, die sich vom Eingange bis zum Hintergrunde des Gemachs hinziehen und zu Sitzen für Andächtige bestimmt gewesen zu sein scheinen. In der Mitte ist ein breiter Gang gelassen, der bis zu dem im Hintergrunde befindlichen Hauptgötterbilde — einer sitzenden Figur mit krausen Haaren, die Fläche der Füsse nach oben gekehrt — führt. Mehre dunkle Kammern schliessen sich diesem Hauptsaale an.

Die übrigen Grotten Ellora's übergehen wir, da der Leser aus dem bereits Mitgetheilten sich ein genügendes Bild dieser merkwürdigen Monumente, die hoffentlich immer mehr bekannt werden, entworfen haben wird.

2. Die Felsengrotten von Carli.

Auch sie liegen, wie die Monumente von Ellora, Salsette und Elephanta, in der Provinz Aureng-abad, und sind etwa gleich weit von Bombay und Punah, der Hauptstadt der Maratten, entfernt. Es sind mehre Aushöhlungen, deren ganze Länge etwa 70 Klafter betragen soll.

Der grösste dieser unterirdischen Tempel hat ebenfalls den gewöhnlichen, in den Felsen ausgehauenen Vorhof, der mit Basreliefs, Elephanten und menschliche Gestalten darstellend, verziert ist.

Der Tempel selbst liegt gegen Westen und besteht in einem Vestibul von oblonger Form und einem Hauptsaal, der auscheinend gewölbt und durch Säulen gestützt ist. Die letzteren sind sechseckig, ihre Basis gleicht einem abgeplatteten Rissen, und das Kapitäl stellt ziemlich genau eine umgekehrte Lotushlume dar. Zwei Elephanten, jeder mit Reitern oben auf, bilden noch eine obere Verzierung des Kapitäls.

Die Grotte hat 126 englische Fuss Länge bei 46 Fuss Breite. Das Innere umschliesst kein Götterbild, doch finden sich Elephanten und menschliche Figuren beiderlei Geschlechts in Basreliefs an den Mauern dargestellt. Buddha, dem der Tempel geweiht ist, erscheint mehre Male, bald mit untergeschlagenen Beinen, wie in den Tempeln von Ceylon, Pegu u. s. w., bald in aufrechter Stellung. Zahlreiche Inschriften in unbekannten Schriftzeichen bedecken die Mauern.

Rings um den unterirdischen Tempel zieht sich ein Corridor mit kleinen Zellen hin, die früher wahrscheinlich den Priestern zur Wohnung dienten. Besondere Aufmerksamkeit verdient der Peristyl wegen seiner zahlreichen, vortrefflich ausgeführten Skulpturen. Ueberhaupt scheint die Grotte, was Vollendung der Arbeiten betrifft, die erste unter allen zu sein, insofern sich wenigstens nach der *schönen* Zeichnung*), die wir davon besitzen, urtheilen lässt.

Vor dem Thore standen früher zwei Pfeiler mit Löwen über den Kapitälen, die ohne Zweifel zur Orientirung des Tempels dienten, von denen aber nur noch einer vorhanden ist.

Schon oben bemerkten wir, dass die Grotte anscheinend gewölbt ist. Die Ansicht derer, die hier ein wirkliches Gewölbe sehen, wird noch dadurch unterstützt, dass die Decke in einer Rundung endet, in der eine Kapelle mit einer Kuppel steht. Gewiss ist aber auch hier nur die Form, nicht die Construktion des Gewölbes vorhanden, was sich eigentlich ganz von selbst versteht, da der Tempel nicht künstlich gewölbt, sondern in den Felsen ausgehauen ist.

In Carli macht sich auch ein neuerer Einfluss bemerklich. Wenigstens können die hölzernen Schwibbogen, mit denen die Decke jetzt unterlegt ist, unmöglich ein Werk der alten Inder sein. In wiefern vielleicht auch Skulpturen und Ornamente von neueren Künstlern modificirt oder neu entworfen sind, können wir bei dem Mangel näherer Nachrichten nicht entscheiden.

3. Die Felsengrotten von Elephanta.

Die unterirdischen Tempel, deren Beschreibung wir gegenwärtig zu geben haben, liegen auf der schönen kleinen Insel bei Bombay, die von den Eingebornen Garipura, von den Europäern dagegen Elephanta genannt wird.

Ungefähr 250 Schritte von der Rhede, auf dem Abhang des Gebirgs, und unfern von einem portugiesischen Gebäude, steht ein grosser Elephant, der aus einem freistehenden Felsstück ausgehauen wurde. Eine breite Spalte geht längs seines Rückens hin, und die dadurch entstandene Trennung des festen Körpers ist so stark, dass die eine Seite bedeutend ausgewichen ist. Nach dem Berichte des Capitains Pike, der Elephanta im Jahre 1712 besuchte, trug der Elephant auf seinem Rücken noch einen kleineren, und so ist er auch in der ersten Abbildung in der Archaeologia britannica dargestellt. Anquetil sah noch 1760 den kleinen Elephanten, oder vielmehr den Tiger, denn ein solcher war nach Halls richtiger Vermuthung und den Angaben der Hindu das kleinere Thier. Einige Jahre später, 1764, sah Niebuhr auch noch etwas auf dem grossen Elephanten, doch war es ihm unmöglich zu unterscheiden, was der Bildhauer eigentlich hatte darstellen wollen, und bemerkte, dass der grosse Elephant selbst im Begriff war umzustürzen. Doch scheint bis zum Jahre 1814 der Zustand derselbe geblieben zu sein, aber im Monat September dieses Jahres fielen Kopf und Hals in Stücken, und auch der Körper des Thieres war so

*) Wir brauchen unsere Leser nicht erst darauf aufmerksam zu machen, wie wenig auf *schöne* architektonische Zeichnungen zu geben ist. Leider grassirt die Sucht, statt richtiger, korrekter Zeichnung schöne Gemälde geben zu wollen, noch immer, und scheint eher zu als abzunehmen.

zerstört, dass ein naher Fall zu erwarten war. Erskine und Hall, die die Figur sorgfältig massen, fanden, dass sie von der Stirn bis zum Anfangspunkte des Schwanzes 14 Fuss 2 Zoll in der Länge mass und am Kopfe 8 Fuss Höhe hatte. Der auf dem Elephanten hängende Tiger, von dem sie noch die Krallen zu erkennen glaubten, mass 4 Fuss in der Länge. Die Figuren hatten also weniger, als die natürliche Grösse, und diese Thatsache würde allerdings auffallend sein, wenn sie sich dadurch nicht vielleicht natürlich erklärte, dass der Felsen, in dem man sie ausarbeitete, wegen seines geringen Umfanges keine grösseren Dimensionen erlaubte.

Geht man in dem Thale, das sich von hier aus immer mehr verengt, weiter fort, so gelangt man bald zu einem engen Defilé zwischen zwei Bergen, die sich zu berühren scheinen. Dort sah man früher die Statue eines im Fels ausgehauenen Pferdes. Doktor Fryer fand sie schon 1670 bis zum Bauch zertrümmert, 1712 existirten nur noch einige wenige Fragmente, gegenwärtig ist nicht die geringste Spur mehr übrig. Beide Statuen, die des Elephanten und die des Pferdes, scheinen übrigens mehr durch die Hand der Menschen, als durch die Ungunst des Wetters gelitten zu haben.

Verlässt man dieses Defilé, so gelangt man zu einem Punkte, wo sich die reichste Aussicht auf den nördlichen Theil der Insel, das Meer und die benachbarte Küste der Insel Salsette eröffnet. Hier findet man sich auf einer offenen Esplanade plötzlich dem grossen Eingange eines prächtigen Tempels gegenüber, dessen massive Säulen das darüber liegende Gebirge zu stützen scheinen. Leider wird der Totaleindruck, den diese bewunderungswürdige Grotte macht, bedeutend durch eine elende Mauer gestört, die man in neueren Zeiten in der allerdings lobenswürdigen Absicht, die Basreliefs an den Felswänden zu schützen, aufgeführt hat.

Der Eingang dieses Tempels liegt gegen Norden und ist ganz in einen Stein ausgehöhlt, der dem Porphyr gleicht. Er bildet eine geräumige Façade, die von zwei sehr massiven Pfeilern und zwei Pilastern gestützt wird, und mit drei Oeffnungen in das Innere des Felsens führt. Die Wirkung des Anblicks, der sich hier darbietet, wird von allen Reisenden eine magische, erschütternde genannt. Die lange Reihe der Säulen, die in der Perspektive sich an beiden Seiten zu berühren scheinen, das flache Dach des Felsens, der nur durch die massiven Pfeiler, deren Kapitäle dem Anscheine nach durch die ungeheure aufliegende Last zusammengedrückt und abgeplattet sind, vom Einsturze abgehalten zu werden scheint, die in dem ganzen Raum des Tempels, in dem das Licht nur durch drei Oeffnungen eindringt, verbreitete Dunkelheit, die imponirende und geheimnissvolle Erscheinung der gigantischen Figuren, die sich längs der Mauern darstellen und wie der Tempel selbst in den lebendigen Felsen ausgehauen sind, dies ganze fremdartige Schauspiel erfüllt den Geist mit den Schauern einer Ehrfurcht, die durch die dichten Schleier des Geheimnisses, die sich über den ganzen Tempel und seine Erbauung verbreiten, noch vermehrt wird.

Ehe wir zur Beschreibung der Details übergehen, müssen wir Langlés Bemerkung wiederholen, dass in allen indischen Grotteutempeln, zu Ellora, wie zu Elephanta und an allen andern Orten, die correspondirenden Tempeltheile in den Verhältnissen unter einander variiren. Obgleich diese Verschiedenheiten nicht so bedeutend sind, dass sie auf den ersten Blick in die Augen fallen, so treten sie doch bei einer sorgfältigen Messung deutlich hervor, und dies gilt auch hier, wo die beiden Seiten einander keineswegs genau entsprechen.

Die westliche Area des Souterrains, in der ein viereckiger Tempel liegt, hat 133 Fuss 4 Zoll Länge, während die östliche Area nur 128 Fuss 4 Zoll hat. Einige Pfeiler stehen 12 Fuss 3 Zoll von einander entfernt, andere dagegen 13 Fuss 4 Zoll u. s. w. In den Dimensionen der Pfeiler herrscht dieselbe Verschiedenheit, denn einige haben an der Basis 3 Fuss 11 Zoll im Geviert, andere nur 3 Fuss 6 Zoll u. s. w.

Der Eingang zur Grotte liegt gegen Norden. Ob dies darin seinen Grund hat, dass man vor der Sonne geschützt sein wollte, wie Heeren meint, oder ob diese Disposition nicht ganz natürlich durch die Beschaffenheit des Terrains gehoten war, lassen wir dahin gestellt sein. Die westliche Area ist fast ganz mit Trümmern angefüllt, die der Regen vom Gebirge oben ablöste, und in dem grossen Saal an dieser Seite reicht der Schutt bis zur zweiten Reihe der Pfeiler. Fast dasselbe gilt von der östlichen Area, wo sich grosse Felsmassen abgelöst haben und herabgefallen sind. In der nördlichen Area, die als der Hauptraum betrachtet werden muss, zieht sich eine Mauer von ganz neuer Construktion längs der Seite hin, den südlicheren Theil derselben bewässert eine schöne Quelle, und etwas weiter rechts findet sich eine kleine unvollendete Raumer von unregelmässiger Form. Die ganze Aushöhlung zerfällt in drei Hauptabtheilungen, nemlich einen grossen Tempel im Mittelpunkte und zwei kleinere Kapellen zu beiden Seiten des Tempels. Die beiden letztern liegen mit der Façade des Tempels nicht in einer geraden Linie, sondern vertiefen sich beträchtlich, und man gelangt zu ihnen durch zwei Gänge, die in dem Felsen zu jeder Seite und in einiger Entfernung von dem grossen Eingange angebracht sind. Verfolgt man diese beiden Gänge, so findet man, dass jeder zu einer andern Façade des grossen Tempels führt, die der, die man zuerst bemerkt, vollkommen ähnlich ist. Diese drei Façaden sind ganz in den lebendigen Felsen eingehauen und bestehen jede aus zwei ungeheuren Pfeilern und zwei Pilastern; die beiden Seitenfaçaden sind einander östlich und westlich genau entgegengesetzt. Beide gehen auf einen offenen Raum oder Hof, der durch den Einsturz des oben aufliegenden Felsens blosgeleigt ist.

Der grosse Tempel hat von dem Haupteingange bis zum Hintergrunde der Grotte etwa 130 Fuss Länge, und von dem westlichen bis zum östlichen Eingange 133 Fuss Breite. Er ruht auf sechsundzwanzig Pfeilern, von denen acht gegenwärtig zertrümmert sind, und sechszehn Pilastern. Der Boden und die Decke sind nicht im Niveau, denn die Höhe variirt von 15 bis zu 17½ Fuss. Der Grundriss ist regelmässig, denn man zählt acht Pfeiler und Pilaster auf jeder Seite des nördlichen Eingangs bis zum südlichen Ende und dieselbe Zahl vom östlichen Eingange bis zum westlichen, doch wird diese Regelmässigkeit durch eine viereckige, freilich nicht beträchtliche Aushöhlung unterbrochen. Sie liegt, wenn man in den Tempel eintritt, zur Rechten und nimmt den Raum von vier Pfeilern ein; ihr Umfang ist 95 Fuss, also genau der Umfang von vier Pfeilern. Sie scheint als ein Schleier gedient zu haben, den man um die Pfeiler zog, um den Raum, den sie einschliessrn, von dem übrigen Tempel zu trennen. Ganz am Ende der Grotte befinden sich noch zwei kleinere Aushöhlungen, die eine rechts, die andere links; die östliche hat 18 Fuss 7 Zoll Länge auf 18 Fuss Breite, die andere 19 Fuss 3 Zoll auf 19 Fuss. Man

bewahrte in ihnen wahrscheinlich die frommen Gaben und die Geräthschaften für den Cultus.

Die Pfeiler scheinen in geraden Linien vertheilt zu sein, die mit einander parallel laufen, und es entstehen auf diese Art Gänge, die sich in rechten Winkeln durchschneiden. Die Pfeiler sind sehr massiv, und ihre Form eignet sich gleich trefflich für ihre Lage wie für ihre Bestimmung. Sie weichen sämmtlich in den Ornamenten und in der Form von einander ab, aber diese Verschiedenheit ist keineswegs störend, wie denn auch die Pfeiler, trotz des Massiven elegant genannt werden müssen. Fast die Hälfte ihrer Höhe besteht aus einem viereckigen Piedestal von 3 Fuss 5 Zoll auf jeder Seite, auf die eine breite Binde von gleicher Form folgt; darauf schliessen sich ein schöner rundförmiger Reif und zwei vieleckige Schnüre an, und auf diesen erhebt sich ein kurzer, runder, cannelirter Schaft, der den vierten Theil der Säule bildet und sich mit einer leichten Krümmung gegen die Spitze verengt. An den Schaft schliesst sich oben eine Perlenschnur an, dazu bestimmt, ein Ornament zu halten, das Blättern gleicht, oder noch richtiger, Blüthenblättern, deren untere Enden unter der Perlenschnur hervortreten, während ihr oberes Ende über dieselbe hinausgeht und graciös mit niederhängenden oder umgekehrten Blättern schliesst. Eine schmale Binde trennt dieses Ornament von einem cannelirten, runden, abgeplatteten Kissen, das man als das Kapitäl der Säule, der es einen eigenthümlichen Charakter verleiht, betrachten kann. Seine cannelirte Form harmonirt vortrefflich mit dem ebenfalls gerieften Schafte der Säule. Um das Kissen geht ein einfaches Band, scheinbar dazu bestimmt, dasselbe an seiner Stelle zu erhalten. Dieses trägt einen viereckigen Würfel, auf dem ein Architrav ruht, der sich, gleichsam Rollen bildend, die durch ein Band mit einander verbunden sind, bis zu dem Querbalken des Felsens verlängert. Fast alle Pfeiler, die beiden ersten Reihen des grossen Eingangs und die erste Reihe des östlichen und westlichen Einganges ausgenommen, tragen an den Spitzen der vier Ecken ihres Würfels einen Kopf bald des Ganischa (Gott der Weisheit), bald des Kartikeja (Gott des Krieges).

Die Hauptfigur dieser Grotte ist ein gigantisches Brustbild mit drei Köpfen, das dem Eingange gegenüber steht*). S. Pl. 1. Fig. 8. Die Mehrzahl der Reisenden hat hierin mit Recht eine Darstellung der Trimurti, der indischen Dreieinigkeit, zu erkennen geglaubt. Die Figur zur Rechten ist Siva, der nach der in allen Tempeln unverbrüchlich befolgten Regel stets nach Osten blicken muss. In der Hand hält er eins seiner gewöhnlichen Symbole, eine Schlange, die den Kopf emporhebt, um ihm ins Gesicht zu blicken. Das Gesicht des Gottes verräth den Ausdruck des Zornes; die Nase ist römisch gebogen, die Stirn tritt hervor und hat zwischen den beiden Augen noch eine Anschwellung, durch die das dritte Auge des Gottes angedeutet werden soll. Ein Schnurrbart bedeckt die obere Lippe, die, wie die untere, ziemlich dick ist. Die Zunge tritt zwischen die Lippen ein und deutet an, dass der Gott zu der Schlange spricht. Die Ohren sieht man nicht, denn sie sind unter den Haarlocken versteckt. Der ungeheure Kopfputz der Figur ist mit Blumen und verschiedenen Figuren verziert, unter denen man einen Todtenkopf, Schlangen und andere Gegenstände bemerkt. Rechts von diesem Kopfputze sind eines über dem andern zwei Löcher angebracht, in die ein Mensch eben hineinkriechen und sich in ihnen ausstrecken kann, ohne von unten gesehen zu werden; Stufen, die zu ihnen hinaufführten, bemerkt man jedoch nicht. Nimmt man an, dass diese Oeffnungen zu frommen Betrügereien dienen sollten, so waren Stufen allerdings nicht allein überflüssig, sondern sogar schädlich, denn sie würden bemerkt worden sein und hätten leicht zur Enthüllung der Gaukelei führen können. Der Kopf in der Mitte hat ein ruhiges Ansehen. Die Ohren sind lang, unten abgeplattet und getheilt, ganz wie bei den Hindu-Bettlern, die sich schwerer Gewichte bedienen, um diesen Körpertheil zu verlängern; hier ersetzen Ohrgehänge die Stelle der Gewichte. Phantastische Figuren verzieren den Kopfputz dieser Figur, die reich mit Schmucksachen versehen ist, nemlich mit einem starken Ringe an dem rechten Daumen, mit einem Halsbande, von dem ein grosser Edelstein niederhängt, und mit einem zweiten eigenthümlichen Diamanten-Zierrath vorn an dem Kopfputze. Diese Figur ist Brahma. Zur Linken endlich befindet sich das Brustbild Vischnu's, bei dem sich ziemlich alle die Details, die wir eben bei der vorhergehenden Figur aufgezählt haben, wiederholen, so dass wir dasselbe übergehen können.

Eine andere Gruppe ist dadurch merkwürdig, dass hier Siva mit seiner Gattin Parbutti in einer Figur vereint dargestellt ist, also als Mannweib. S. Pl. 1. Fig. 2. Wir wissen nicht, ob die Reisenden recht gesehen haben, die in dieser Figur das Talent, mit dem die Verschiedenheit des Geschlechts bis in die kleinsten Details durchgeführt ist, nicht genug bewundern können, müssen aber bezweifeln, dass eine Figur, deren ganzer unterer Theil vom Regen weggefressen ist, so gut erhalten sein kann, um ein solches enthusiastisches Lob zu verdienen. Die geradezu übermässige weibliche Brust auf der Zeichnung bei Langlès, der eine, man könnte sagen bis zum Verwachsen hervortretende Hüfte entspricht, macht uns gegen dieses Lob noch mistrauischer. Gern erkennen wir übrigens an, dass die eine männliche Hand und die vier Arme allen Anforderungen entsprechen, die ein gebildeter Geschmack an solche Darstellungen nur machen kann. Wir müssen im Allgemeinen ganz mit Erskine übereinstimmen, wenn er über die Skulpturen von Elephanta sagt: „Die Kunst steht hier noch in dem Alter einer kräftigen Kindheit. Die Disposition der Figuren enthüllt ein grosses Talent, ein schönes Genie, während die Ausführung der Schönheit der Idee durchaus nicht entspricht und oft sogar schreiende Verstösse darbietet, auch durchaus keine Spur einer geschickten und geübten Hand verräth.“

Tritt man aus der grossen Grotte durch den westlichen Eingang, so befindet man sich sofort in freier Luft, aber der Boden ist hier dergestalt erhöht, dass man über Felsstücke und Trümmer, die von oben herabgefallen zu sein scheinen, wegklettern muss. An drei Seiten dieses offenen Hofes ist der Felsen bis zu einer beträchtlichen Höhe mit einem sanften Abhange weggehauen. Mehre Umstände, hauptsächlich die bedeutende Trümmermasse, berechtigen zu dem Schlusse, dass der Felsen diesen Hof früher überdachte, aber zusammenstürzte. In der Mitte dieses Hofes liegt eine mit Wasser gefüllte Aushöhlung, die wegen des ringsum aufgethürmten Schuttes sehr tief zu sein scheint. Der Eingang zu dieser Grotte ist durch Trümmer gesperrt; früher wurde sie jedenfalls durch vier massive, grob behauene Pfeiler gestützt, deren Ruinen umherliegen.

*) Die Bedeutsamkeit der Skulpturen dieser Grotte wird uns entschuldigen, dass wir in einige Details näher eingehen. Das hier Gesagte dient zugleich zur Ergänzung dessen, was wir in dem Paragraph über die Bildhauerei mittheilten.

Von dieser Grotte geht man zu der westlichen Kapelle über, deren Giebel von zwei Pfeilern und zwei Halbpfeilern oder Pilastern gestützt wird. Sie ist 9 Fuss hoch, 23 breit und 14 Fuss 3 Zoll tief. In der ersten Nische, die ebenfalls mit Trümmern ziemlich angefüllt ist, sieht man eine Darstellung des Buddha, der auf einer Lotusblume sitzt.

Auf der andern Seite. östlich vom grossen Tempel, tritt man, indem man hohe Trümmerhaufen überschreitet, in eine Kapelle von elegantem Ansehn, die 86 Fuss lang, ungefähr 23 breit ist, und früher von vier Säulen und zwei Halbsäulen gestützt gewesen zu sein scheint, die jetzt der Mehrzahl nach durch die von oben herabgefallenen Steinmassen zerstört sind. Dem Eingange in der Mitte gegenüber liegt eine kleine Kapelle von einem offenen Raum umgeben, und an dem östlichen und westlichen Ende des grossen Saals sind zwei Kapellen angebracht, die eine von 11 Fuss, die andere von 10 Fuss 10 Zoll Tiefe, die jede drei Eingänge, von zwei Pfeilern und zwei Pilastern gebildet, haben.

Noch sind drei Kapellen zu bespreehen, von denen zwei rechts vom Haupteingange, die dritte zur Linken liegt. Es ist auffallend, dass alle drei keinesweges genau viereckig sind, sondern eine kleine Unregelmässigkeit verrathen, die jedoch auf den ersten Blick nicht hervortritt. In die erste rechts tritt man durch vier auf allen Seiten angebrachte Thüren ein, zu denen sechs Stufen emporführen, die sich ungefähr 3 Fuss 3 Zoll über den Boden der Grotten erheben. Unter den Ornamenten ist ein Lingam merkwürdig, der augenscheinlich aus einer andern Steinart, als der der Grotte, besteht und in einer Yoni (weiblichen Geschlechtstheil) steht. Die beiden andern Kapellen enthalten ebenfalls Lingams und um die eine ist ein leerer Raum gelassen, damit die Frommen ihre gewöhnlichen Umwandlungen vornehmen können.

Ausser diesen Grotten giebt es, etwa eine Viertelmeile davon entfernt, noch mehre andere, die zusammenhängen und einen bedeutenden Umfang haben. Die Gebirgsströme haben aber in der nassen Jahreszeit eine Menge Erde in sie niedergeführt, so dass sie zum grössten Theil verschüttet und die Statuen nur etwa bis zum Gürtel sichtbar sind. Diese Grotten scheinen dem Cultus des Buddha anzugehören und sind vortrefflich ausgeführt. Das Aufräumen derselben würde übrigens gar nicht so schwierig sein, als man vielleicht sich denkt, denn dieselben Ströme, die die Grotten verstopften, würden auch zur Reinigung derselben benutzt werden können.

Oben auf dem Berge, dessen unterirdische Monumente wir so eben kennen gelernt haben, steht auch noch die Statue eines Löwen oder Tigers von geringem Umfange, die weiter nichts Merkwürdiges darbietet.

Was nun das Alter dieser Grotten betrifft, so müssen wir hier schon wieder bekennen, dass wir darüber nichts Genaues wissen. Schon dieses undurchdringliche Dunkel, in das die Anlagen sich hüllen, spricht aber für ihr sehr hohes Alter. Darf man daraus, dass kriegerische Embleme in diesen Grotten sehr häufig sich wiederholen, einen Schluss machen, so liesse sich vielleicht behaupten, dass diese Monumente unmittelbar nach der Eroberung der Küste durch die Bekenner der brahmanischen Religion entstanden sind und als Siegesdenkmäler betrachtet werden dürften. Für die Bestimmung einer gewissen Zeitepoche in auch nur annähernden Zahlen ist mit dieser Annahme jedoch nicht das Geringste gewonnen.

3. Die Grottentempel von Salsette.

a) Der Tempel von Djegueseri.

Die Insel Salsette liegt Elephanta gegenüber und hat, wie dieses, nur einen geringen Umfang. Die unterirdischen Tempel, die die Insel enthält, sind meistens in geringer Entfernnng von einander in Berge eingehauen, so dass nur sehr wenige unter dem Niveau des ebenen Bodens liegen, einige erheben sich sogar auf dem Gipfel des Gebirges in mehren Stockwerken. Die ersten Aushöhlungen, die man bemerkt, wenn man die Insel von Süden her betritt, sind die von Djegueseri, und mit diesen beginnen wir daher unsere Beschreibung. Es verdient bemerkt zu werden, dass man zu diesen Tempeln einen runden, isolirten Felsen wählte. Von Westen und Osten drang man bis zum Mittelpunkte des Berges vor, der, fast im Niveau mit der Erde ringsum, seinem ganzen Durchmesser nach durchwühlt wurde. Leider besteht dieser Felsen aus einer sehr weichen, zerbrechlichen Steinart, so dass die Skulpturen an manchen Stellen bedeutend gelitten haben und verwischt oder verstümmelt sind. Dies ist hauptsächlich der Wirkung des Wassers zuzuschreiben, das während der Herrschaft der südwestlichen Monsoous (Monssons) in Menge eindringt und bei dem Durchströmen der engen Gänge den Skulpturen natürlich bedeutenden Schaden zufügt.

Die allgemeine Form der Aushöhlungen wird man sich nnschwer vergegenwärtigen köuuen, wenn man sich das Ganze als eine Reihe von Gemächern denkt, die in ganz gerader Linie von Osten nach Westen gehn, und zwar so, dass die äussersten (östlichen und westlichen) Gänge die schmalsten sind, worauf zu beiden Seiten ein Portikus und ein grösserer Saal folgen. Oestlich schliesst sich dann ein offener Hofraum an, auf diesen folgt wieder ein etwas kleinerer Saal und dann die Hauptgrotte, worauf man zu dem bereits erwähnten westlichen Saale, dem Portikus und dem Eingange gelangt. Die Regelmässigkeit dieses Grundrisses wird jedoch dadurch gestört, dass südlich von den eben beschriebenen Gemächern noch eine grosse unregelmässige Area mit verschiedenen Grotten, Kapellen u. s. w. sich befindet. Bei unserer Beschreibung werden wir von Osten nach Westen gehen, und endlich die eben erwähnte südliche Area folgeu lassen.

Wenn man in den östlichen Eingang eintritt, führt eine Treppe durch einen langen und schmalen Gang zu einem Wasserreservoir rechts, das jetzt trocken und mit Erde gefüllt ist. Dieser in den Felsen eingehauene Gang macht einen Winkel von dreissig bis vierzig Graden, zu dessen beiden Seiten der Felseu eine hohe, senkrechte Mauer bildet, von der ungeheure Felsblöcke niedergestürzt sind.

Der Gang mündet in einen Portikus, der durch die Erweiterung der Passage und durch zwei auf jeder Seite angebrachte Nischen, die ohne Zweifel Statuen aufnehmen sollten, gebildet wird. Gegenwärtig sieht man in den Nischen übrigens keine Spur von Skulpturen mehr. Ueber dem Eingange, der den Portikus schliesst, erhebt sich eine Arkade, deren Anfangspunkte aus den Rachen von zwei Fabelthieren. die an den äussersten Enden angebracht sind, hervorzugehen scheinen; das Centrum dieser Arkade wird durch die Vereinigung der Flammen, die beide Thiere ausspeien, gebildet. Die Formen der Thiere sind aus einem Elephantenkopfe, Drachenflügeln und Fischschwänzen zusammengesetzt. Die Arkade selbst ist in Relief über dem Querbalken der Thür ausgehauen. Im Innern entdeckt man eine

beträchtliche Menge von Figuren, unter denen vorzüglich eine mit mehrern Köpfen und Armen bemerklich wird, die einen Fels stützt, auf dem eine andere Gottheit, von Personen der indischen Mythologie umgeben, sitzt. Auf dem Dache des Portikus, aussen an der Thür, ist eine Lotusblüthe mit einer im Mittelpunkte sitzenden menschlichen Figur ausgehauen. Der Saal, zu dem dieser Portikus führt, wird von zwei Reihen Pfeilern, jede aus sechs bestehend, gestützt. Die Pfeiler gehören zu derselben Säulenordnung, wie die von Elephanta, d. h. sie sind an der Basis viereckig und gegen die Höhe des Schaftes rundförmig und geriefelt. Ein abgeplattetes, von einem Band gehaltenes Kissen bildet das Kapitäl, über dem sich ein Würfel und ein Architrav, die einen Steinhalken stützen, erheben. Rechts im Saale befindet sich eine Nische, mit Fragmenten bearbeiteter Figuren angefüllt, welche letztere aber so sehr durch den Sturz von Felsstücken entstellt sind, dass man weder charakteristische Züge noch Bekleidung mehr erkennen kann. In derselben Nische treten sechs Mauerstücke um mehre Fuss aus der Mauer hervor und bilden drei Vertiefungen, mit Skulpturen bedeckt, unter diesen besonders Ganesa, der Gott der Weisheit, mit seinem Elephantenkopfe, der noch heut zu Tage für die Hindu ein Gegenstand besonderer Verehrung ist.

Auf den Saal folgt ein offener Hof mit einer Treppe, die jetzt verschwunden ist, der einen Winkel von mindestens zwölf bis funfzehn Graden bildet, und mit Fragmenten von Felsen, Bäumen und Schutt angefüllt ist. Am Ende des Hofes befindet sich eine Thür mit einem Gesims und Pilastern auf jeder Seite, über der zwei Ungeheuer eine der oben beschriebenen ähnliche Arkade auszuspeien scheinen. Am Portal lehnen grosse Figuren, die, ähnlich wie bei einigen ägyptischen Tempeln, als Wächter zu dienen scheinen.

Der Hof führt zu einem zweiten Saale, der, wie der erste, ein plattes Dach hat. Auch ihn stützen zwei Reihen von Pfeilern, jede zu sechs Stück, die ungefähr 2½ Fuss Durchmesser haben und derselben Ordnung, wie die Pfeiler von Elephanta, angehören. Ueber dem am Ende des Gemaehs angebrachten Gange wiederholt sich dieselbe merkwürdige Arkade, die wir bereits zweimal beschrieben haben, nur sind hier noch menschliche Figuren hinzugefügt, die auf dem Rücken der beiden Ungeheuer stehen, aus deren Rachen die Arkade hervorzugehen scheint. Zu beiden Seiten sind Gruppen von Männern und Frauen vertheilt, unter ihnen eine Figur, die ein Kind bei den Beinen, den Kopf nach unten, hält. Grosse Figuren, die sich auf Zwerge stützen, sind an der Seite des Einganges zu sehen.

Drei Thüren leiten von hier in das folgende Gemach, den Hauptsaal des ganzen Tempels, der ein fast regelmässiges Viereck von ungefähr 80 Schritt Länge für jede Seite bildet. Die nördliche Mauer desselben ist ganz massiv, die südliche dagegen durch drei Thüren und eben so viele Fenster unterbrochen. Oestlich tritt man in den Saal durch die drei oben erwähnten Thüren, westlich findet sich dagegen nur eine Thüröffnung, so dass die vier Seiten, trotz der Regelmässigkeit der Dimensionen und des Grundrisses, unter sich gleich sind. Pfeiler, die im ganzen innern Umkreise des Saales vertheilt sind, bilden eine Colonnade, in deren Mitte sich ein von Mauern umgebenes Heiligthum erhebt. Da der Boden neben den äusseren Mauern etwas tiefer ist, so hat man zwischen den Centralpfeilern auf jeder Seite mehre kleine Stufen angebracht, die in das nur etwas höhere Innere führen. Die Pfeiler haben hier drei Fuss Durchmesser, gehören aber derselben Säulenordnung, wie die von Elephanta an, deren Basis, Schaft, Kapitäl, Plinthe, Architrav, Balken, Alles ist so, wie dort. Das Ganze ist in den Felsen eingehauen, ohne dass sich die geringste Spur von Fugen oder Spalten darstellt; die Ausführung wird sehr gelobt.

In das Heiligthum gelangt man abermals auf mehren Stufen, so dass es den höchsten Platz des Saales darstellt, was auch in Elephanta der Fall ist. Dieser kleine Tempel hält 24 Fuss im Geviert, und war augenscheinlich dem Mahadeo gewidmet, wie man aus dem Altar mit dem Lingam schliessen kann. Wahrscheinlich ist dieser Altar, der eine oblonge Erhöhung von drei Fuss darstellt, aber modern, oder wenigstens häufigen Reparaturen unterworfen gewesen, wie sich auch aus dem jetzt darauf befindlichen kleinen Gerüst von Schreinerarbeit, an dem die ewig brennenden Lampen befestigt werden, schliessen lässt. Skulpturen deckten früher alle Wände des Tempels, von denen jetzt aber kaum mehr eine Skulptur zu sehen ist, ausgenommen auf der östlichen Seite, wo man noch Zwerge unterscheiden kann, die durch ihre Stellung anzudeuten scheinen, dass sie früher grösseren Figuren zu Stützen dienten.

Dringt man in der Richtung von Osten nach Westen, den grossen Saal verlassend, noch weiter vor, so gelangt man in ein kleineres Gemach. Die acht Pfeiler, die dasselbe stützen, sind von allen in der Grotte am meisten beschädigt, und die Skulpturen, die früher die kleinen Seitennischen schmückten, nicht mehr zu erkennen, so sehr haben sie durch das Abblättern des Felsens gelitten. Jenseits dieses Gemaches, abermals nach Westen, folgt ein kleiner Portikus, der jenem am östlichen Eingange entspricht, nur mit dem einen Unterschiede, dass in dem letztern die früheren Stufen verschwunden sind, während sie hier noch existiren. Auch die Nischen an den Seiten sind hier ganz dieselben, wie in jenem. Wir sind nun zu dem westlichen Eingange gelangt, der mit seinem Wasserreservoir dem östlichen Eingange und Reservoir in der Form, nicht aber in den Dimensionen, entspricht. Höchst wahrscheinlich war dieser Eingang, durch den man gegenwärtig gewöhnlich eintritt, nicht der Haupteingang; als solcher muss vielmehr der gegen Osten liegende betrachtet werden, wie man wenigstens daraus schliessen kann, dass alle östlichen Theile am sorgfältigsten mit Skulpturen und Ornamenten geschmückt sind. Im östlichen Theile hat auch die Luft einen freieren Zutritt, was gewiss mit dazu beitrug, dass die dort befindlichen Skulpturen in einem weit besseren Zustande sind, als die der westlichen Abtheilung.

Dies ist der regelmässige, von Osten nach Westen streichende Theil der Grotte. Ausserdem findet sich nun aber noch, wie schon bemerkt, ein südlicher Theil vor, der an den Hauptsaal angrenzt. Die südliche Mauer des letzteren hat drei Thüren und zwei viereckige Fenster, mit zwei Pfeilern neben jedem Fenster. Diese drei Eingänge führen zu einer Viranda oder einem Portikus, der sich längs der ganzen Ausdehnung des Hauptsaales hinzieht. Die flache Decke wird von den Felsen selbst gebildet, den zwölf Säulen stützen und zugleich einen geräumigen, schattigen Spaziergang bilden. Diese Säulen oder vielmehr Pfeiler nehmen es an Umfang mit den stärksten der Grotte auf, und gehören auch derselben Ordnung an. Man darf aber weder in ihren Dimensionen, noch in den Entfernungen, die sie trennen, noch in ihren Ornamenten die Genauigkeit und

Regelmässigkeit suchen, die die Produktionen anderer Architekten bezeichnen. Die Karniesse der Thüren und Fenster sind elegant verziert, und über ihnen befinden sich Felder, auf denen viele Gruppen kleinerer Figuren vertheilt sind, unter denen sich eine weibliche Statue mit einer Lotusblume in der Hand auszeichnet. Mit der letzten Pfeilerreihe des Portikus endet der obere Felsen, und es entsteht ein leerer, unbedeckter Raum, der trefflich dazu dient, die frische Luftströmung der Grotte, die dort die angenehmste Kühlung verbreitet, zu vermehren. Auch hier liegt jetzt Alles voll Trümmern, die kaum den Zutritt gestatten.

Die Gemächer und Grotten, die rings um den offenen Raum vertheilt sind, erscheinen kaum von Bedeutung. Dem Portikus genau gegenüber liegen drei Grotten, die eine Reihenfolge anderer Aushöhlungen zu eröffnen scheinen, aber dergestalt verschüttet sind, dass man nur eine sehr kleine Streeke tief eindringen kann. Selbst die Form derselben lässt sich niebt angeben, wenn man schon an den Mauern die Spuren verschiedener Skulpturen zu unterscheiden vermag. Weiter nach rechts findet sich eine ganze Reihe von alten Denkmälern, unter ihnen mehre Teiche, die auch jetzt noch stets mit Wasser gefüllt sind und von den Eingehornen als Quellen benutzt werden. In einer eben daselbst befindlichen Kapelle, deren Dach restaurirt zu sein scheint, befinden sich zwei (moderne?) Statnen von Oehsen, aus einem Basalt, der eine schöne Politur angenommen hat, ziemlich gut ausgeführt, wenn man von den zahlreichen Verstössen gegen die Anatomie des Thieres, die der Künstler begangen hat, absehen will. Eine Kapelle daneben von wohl proportionirter Tiefe, zu der einige Stufen führen, umschliesst einen Lingam. An diese Kapelle schliesst sich, jedoch tiefer in den Felsen hineingearbeitet, ein dunkler Saal, der sich dadurch auszeichnet, dass er nicht die geringsten Spuren von Skulpturen und Ornamenten, die doch in allen andern Gemächern der Grotte vorkommen, aufzuweiseu hat.

b) Die Grotten von Magatomia.

Sie liegen etwa zwei Stunden nördlich von den eben beschriebenen. Auf den ersten Anblick sollte man glauben, dass sie mehr deshalb ausgeführt wurden, um Material aus ihnen zu gewinnen, als um der Gottheit einen Tempel zu weihen. Bald überzeugt man sich jedoch, dass die letztere wirklich ihre Bestimmung war, denn die Regelmässigkeit des Grundrisses und die Ausführung der Skulpturen deuten unwiderleglich darauf hin.

Ein sehr sanfter Abhang führt zu der Façade des Haupttempels, vor dem sich ein grosses Bassin befindet, das noch jetzt mit Wasser gefüllt ist. Der Tempel ist von mittlerer Grösse und hinten und vorn geöffnet; zwei Thüren, die zu beiden Seiten angebracht sind, führen zu eben so vielen kleinen dunklen Nischen. Das Dach ist niedrig und flach, und wird von Pfeilern getragen, die, sowohl was Sebönheit der Verhältnisse als auch die Vollendung der Skulpturen betrifft, denen in den andern Grotten bei weitem nachstehen. Jenseits des Tempels folgt ein offener Hof, um den verschiedene kleinere Kapellen von unregelmässigen Formen ausgehauen sind. Diebtes Gehüsch verwehrt den Eingang zu den meisten dieser Grotten, in dereu einer eine Figur, auf einer Bank sitzend, dargestellt ist, die man wohl für Buddha gehalten hat.

c) Die Grotten von Keneri.

Ein von dichten Schatten geschütztes Thal, dessen reiche Vegetation die Schritte des Wanderers oft hemmt, führt zu den unterirdischen Tempeln von Keneri. Der Berg, in dem sie ausgehöhlt sind, zeigt sich den Blicken plötzlich als ein steiler, beinahe senkrechter Felsen. Sein Gipfel, der oben überhängt, bildet eine Art von Dach für die in mehren Stockwerken sich erhebenden langen Reiben von Grotten, die mit den Monumenten von Syuth in Aegypten eine auffallende Aehnlichkeit haben. Am Fusse des Felsens findet sich eine Treppe von behauenen Steinen, die jetzt zum Theil in Trümmern liegt, auch zeigen sich dort Spuren einer Mauer, die früher den Eingang zu den Grotten gedeckt zu haben scheint.

Wir beginnen mit dem Gipfel des Gebirges, wo sich die oberste Reibe der Grotten befindet. Auf der südlichen Spitze liegen die Trümmer einer sehr ausgedehnten Terrasse, die Morgens und Abends den schönsten Spaziergang darbieten musste. Ringsum sind viele Trümmer vertheilt, die darauf hinzudeuten scheinen, dass hier einst bedeutende Gebäude standen. Auf der nördlichen und westlichen Seite des Gebirgs, unfern vom Gipfel, ist eine grosse Anzahl von Kammern ausgehöhlt. Sie halten meistens 20 — 40 Fuss im Geviert, sind niedrig und haben eine flache Decke. Man gelangt zu ihnen mittelst einer Treppe von sechs bis sieben Stufen, die von einer halbrunden Plattform ausgeht. Den Eingang bildet ein schmaler Portikus, von zwei oder vier Pfeilern gestützt, die in Einbogenhöhe durch eine mit Skulpturen bedeckte Mauer mit einander verbunden sind. Aussen befindet sich ein kleines Wasserreservoir mit dunklen Kammern, die ebenfalls in den Felsen ausgehauen sind und seitwärts von dem grosseu Eingange liegeu. Im Innern und in der ganzen Länge der dem Eingange gegenüberliegenden Hintermauer zieht sich eine Bank in Form eines Sopha's hin, ganz so, wie man sie jetzt in den indischen Häusern sehen kann. Das Gemach wird bald blos durch die Thür erleuchtet, bald durch ein kleines Fenster, das mit vielem Geschick in der Mauer angebracht ist. Einige dieser Kammern sind im Innern mit grob ausgeführten Skulpturen geschmückt, aber der grösste Theil ist vollkommen nackt. Unter einigen der Peristyle bemerkt man eine sinnbildliche Figur, die der ägyptischen Isis ähnelt, nemlich eine Erdkugel zwischen den einwärts gebogenen Hörnern eines Halbmondes, sonst aber nicht die geringsten Spuren von Inschriften oder Hieroglyphen. Vor dem Eingange jeder Grotte entfaltet sich ein offener Raum, der der Basis des von den Seiten des Berges und der Façadenbreite der Grotte gebildeten Dreiecks gleich ist. Rechts oder links von dieser Art von Esplanade, oft auch zu beiden Seiten, zieht sich eine in den Felsen eingemeisselte Bank hin. An dem äusseren Ende dieser Kapellen entdeckt man noch Basis und untere Plinthe einer runden Säule, deren Bestimmung an diesem Orte auf keine Weise zu errathen ist.

Um die Verbindung zwischen den Grotten und den verschiedenen Theilen des Gebirgs zu erleichtern, hat man nach mehren Richtungen hin Stufen in den Felsen gehauen. Ausser den zu jeder Kapelle gehörenden Teichen und Bäuken, sind noch mehre grössere Wasserreservoirs auf dem Berge zerstreut, und Bänke von ausserordentlicher Länge finden sich selbst auf den steilsten Felspartieen, zu denen man auf Treppen gelangt, die auf ihren Endpunkten ebenfalls mit Ruhebetten versehen sind. Mehre Kammern des obersten Stockwerkes haben nicht mehr als 10 Fuss im Geviert, Bänke, Treppen, Teiche,

Pfeiler u. s. w., Alles in gleichmässigem Style ausgeführt, besitzen sie jedoch sämmtlich.

Steigt man von dem Gipfel des Felsens etwas tiefer hinab, so zeigt sich eine zweite Reihe von Höhlen, die grösser und geräumiger sind, als die des ersten Stockwerks. Ihren engen Portikus stützen vier Pfeiler, von denen einige achteckig sind und kein Kapitäl haben, während bei andern der canelirte Schaft und das abgeplattete Kissen vorkommen, die wir bereits bei Elephanta kennen lernten.

Der Grundriss dieser Grotten ist ziemlich einfach und wiederholt sich bei den meisten. Das Ganze bildet ein längliches Viereck, an dessen vorderer Seite sich der offene, zu beiden Seiten mit Sitzen versehene Hof befindet. Auf diesen folgt eine Art von Vorhalle, wenn dieser Ausdruck erlaubt ist, mit einer zu dem Tempel führenden Treppe und zwei Teichen zu jeder Seite. Den Portikus, zu dem die Treppe führt, bilden sechs Pfeiler, die in Ellenbogenhöhe durch eine Mauer mit einander verbunden sind. Nun kommt die eigentliche, mit reichen Skulpturen gezierte Grotte, an deren Seitenwänden lange Bänke angebracht sind, hinter denen auf jeder Seite noch zwei kleinere Kapellen sich befinden.

Unter den Ornamenten bemerkt man hauptsächlich Buddha, eine Figur mit krausem Haar, die auf einem von vier Löwen oder vier Säulen gestützten Stuhle sitzt, und jenen schon oben beschriebenen Bogen, der aus den Rachen von zwei Fabelthieren hervorzugehen scheint. Die Skulpturen werden als gut ausgeführt geschildert, obgleich die spröde Beschaffenheit des Steines Figuren dieser Art durchaus nicht günstig ist. Die grösste Aushöhlung dieser Reihe umschliesst weder einen Altar, noch ein Heiligthum. Man kann daher vielleicht annehmen, dass es als Wohnung für die Priester diente, und darauf scheinen auch die vielen Bänke und Divane, die Nischen an den Seiten, wie die Teiche hinzudeuten. In dem Mittelpunkte des Hauptsaales mag die Grotte 15 Fuss Höhe haben, doch herrscht in den Dimensionen eben keine Regelmässigkeit. Die Figuren waren früher mit Mörtel bekleidet und gemalt, wie man noch jetzt an einigen Spuren deutlich sieht.

Steigt man von hier auf einer in den Felsen ausgehauenen Treppe hinab, so gelangt man zu einer dritten Reihe von Grotten, die meistens jedoch nicht bedeutend sind. Unter ihnen befindet sich eine grössere Aushöhlung, Dorbar, der Rathssaal, und genannt, die ganz in den lebendigen Fels eingehauen ist und eine grössere Regelmässigkeit des Grundrisses darbietet, als man bei diesen Grotten sonst gewöhnlich findet. Den Vorderraum nimmt ein offener Hof ein mit Teichen zu beiden Seiten, von dem drei Treppen zu einem grossen Portikus führen. Den Portikus bilden Pfeiler, die nicht, wie bei den andern Grotten von Keneri, in halber Höhe durch eine Mauer verbunden sind, sondern ganz frei stehen. Thüren, in deren Zwischenräumen grosse viereckige Fenster angebracht sind, führen zu dem Hauptsaale, der mit Säulengängen umstellt ist. Diese Säulen sind an der Basis viereckig, und mit ihrem Architrav, der einen Steinbalken stützt, denen in der grossen Grotte von Elephanta ganz ähnlich. Eine Art von Kapelle, die nur an den beiden Seitenwänden Skulpturen besitzt, liegt im Hintergrunde des Saales, um den noch elf andere kleinere Grotten von unregelmässiger Form vertheilt sind. Das Dach ist flach und die ganze Grotte im Vergleich zu ihrer Ausdehnung sehr niedrig, da sie nur 10—12 englische Fuss hat, und daher allerdings mehr einer unterirdischen Wohnung als einem Felsentempel gleicht. Die Inschriften, die sich hie und da an den Wänden befinden, sind in einem uralten Sanskrit abgefasst, das bisher von den Gelehrten noch auf keine Weise hat entziffert werden können.

Südlich von diesen liegt noch eine andere, grössere Grotte. Den Eingang derselben bilden zwei massive, in den Felsen ausgehauene Pfeiler, deren Kapitäle die bekannte Form eines abgeplatteten Kissens haben und ein viereckiges oblonges Gebälk stützen. Unter diesem Portal zieht sich nach Norden hin eine grosse Grotte von unregelmässiger Form, deren flaches Dach der Felsen selbst bildet. Sie enthält zwei Vorkammern, jede 35 Fuss lang und 12 Fuss tief, und dahinter einen unvollendeten Saal, dessen Tiefe ungefähr 26 Fuss beträgt. Die Façade des Heiligthums hat drei Thüren und drei Fenster, die auf die oben genannte Kammer hinausgehen, und eben so finden sich drei Thüren in der Mauer, welche diese Kammer von dem inneren Saale trennt; über der Haupthür erhebt sich eine Arkade, die fast bis an das Dach reicht, und an deren Ausgangspunkten Löcher angebracht sind, die wahrscheinlich die Bestimmung hatten, Deckenbalken aufzunehmen. Die ganze Grotte umschliesst übrigens weder Skulpturen, noch Ornamente, und besitzt überhaupt nichts Bemerkenswerthes, da massiven Pfeiler am Eingange etwa ausgenommen. Das Ganze ist ausserdem unvollendet, das Portal allein ausgenommen, und es sollen sich Spuren finden, dass die Erbauer von oben nach unten arbeiteten, d. h. also mit der Decke anfingen und mit dem Boden endeten, ein Verfahren, das schon aus inneren Gründen viel Wahrscheinlichkeit für sich hat, da auf diese Weise die Gerüste und andere Unbequemlichkeiten wegfielen, und die Stärke der Pfeiler, die nach den oberen Felsschichten abgemessen werden musste, sich leichter berechnen liess.

In derselben Grottenreihe liegt auch der grosse unterirdische Tempel von Keneri, den die Europäer die Kirche nennen, entweder deshalb, weil er einem gothischen Gebäude gleicht, oder weil ihn die Portugiesen, wie man sagt, eine Zeit lang zu einem Gotteshause benutzten.

Eine Treppe von fünf bis sechs Stufen führt zu dem Portal, das früher wahrscheinlich bogenförmig gebildet, jedenfalls aber höher war, als es gegenwärtig ist, wie die Figuren beweisen, von denen zu beiden Seiten nur noch Fragmente übrig sind. Dieses Portal führt auf einen Vorhof, der ein unregelmässiges Viereck bildet, eine Form, zu der der Abhang des Felsens die Architekten zwang. Rechts von der Treppe befindet sich ein Teich, der noch gegenwärtig beständig mit ausgezeichnet schönem Wasser angefüllt ist, und zu dem drei bis vier enge Stufen hinanführen. Auf jeder Seite des Eingangs zieht sich eine niedrige Mauer hin, die ein eigenthümliches Ornament von Lotusblumen mit Kreisen in den Zwischenräumen hat. Die Eingangsthore werden auf beiden Seiten von Figuren in aufrechter Stellung bewacht, und an dem Ende der Mauer zur Rechten ist noch eine dritte Figur angebauen, deren Kopf von aufgerichteten Schlangen, die eine Art von Schirm bilden, beschattet wird. Die Einsemblies dieser Figuren, die Ornamente, und selbst der Baustyl der Façadenmauer, die nur die Ellenbogenhöhe hat, verrathen viele Aehnlichkeit mit dem ägyptischen Style, und dasselbe gilt auch von der Einlassung der Säulen in eine niedrige Mauer, die in Aegypten sehr häufig vorkommt. Die Mauer umschliesst einen offenen Hof, der gegenwärtig mit Gebüsch und Unkraut aller Art so verwachsen ist, dass der Zutritt grossen Schwierigkeiten unterliegt. Die grossen Pfeiler, die auf jeder Seite der Mauer stehen, hängen beide

mit einer ihrer Seiten an dem Felsen selbst, sind aber sonst in den Ornamenten, wie in den Dimensionen von einander verschieden; nur die Uebereinstimmung zeigt sich, dass bei beiden die Basis viereckig, der Schaft achteckig ist. Auf den Piedestals sind kleine Figuren ausgehauen, die in Felder abgetheilt sind und durch Säulen oder Lotusstengel getrennt werden. Die mittleren Theile der Pfeiler nimmt eine Figur ein, die sich oben in den Windungen einer ungeheuren Schlange verliert, deren fünf Köpfe über der Figur, in der man Vischnu erkannt haben will, eine Art von Thronhimmel bilden. Am Kapitäl des Pfeilers rechts vom Eingange sind drei liegende Löwen ausgehauen. Der andere Pfeiler links vom Eingange hat einen einfachen Schaft und trägt auf seinem Kapitäl eine Reihe von Zwergen. Jenseits dieses Pfeilers sind auf der Mauer zwei Dagope ausgehauen, deren einen eine Reihe von Sonnenschirmchen überstei̇gt, die ganz denen ähnlich sind, die in Siam, wo sich Alles zur Lehre des Buddha bekennt, ein so grosses Ansehn geniessen, dass ihr Gebrauch allein dem Monarchen vorbehalten bleibt. Ein eine Flamme nachahmendes Band geht zu jeder Seite unter dem unteren Sonnenschirmchen hervor. Noch weiter zur Linken führt eine in den Felsen gehrochene Oeffnung zu zwei Zellen oder kleinen Kapelleu. In der ersteu sind fünf grosse Statuen des Buddha in besonderen Nischen mit einer gewissen Kühnheit ausgeführt. Eine grosse Fülle von Ornamenteu bildet die Einfassung der Nischen, und unter ihnen zeichnen sich namentlich mehre himmlische Bajaderen aus, deren anatomische Verhältnisse genau beobachtet sind, während die Draperie ein tüchtiges Studium und eine gelungene Ausführung verräth. Die erste dieser Kapellen hat 24 Fuss Länge auf 12 Fuss Tiefe, die zweite dieselbe Länge auf 26 Fuss Tiefe.

Im Hintergrunde des Vorbofes erhebt sich die Façade des grossen Saales, der das Hauptgemach des unterirdischen Tempels bildet. Einfache Säulen trennen diese Façade in drei Theile, in die eine Thür und zwei Fenster von denselben Dimensionen wie die Thür nehst fünf anderen kleinen Fenstern darüber eingebrochen sind. Eine sehr niedrige Brustwehr zieht sich längs der Mauer hin; die Oberschwellen der Thür bedecken Inschriften in Schriftzeichen, deren Entzifferung bisher noch immer nicht hat gelingen wollen.

Der Peristyl, zu dem diese Thür geleitet, ist hoch und imposant und seine Majestät wird noch bedeutend durch zwei Figuren erhöht, die in Nischen stehen, deren Gewölbe von cannelirten Säulen gestützt zu werden scheint. Jede dieser Figuren mag 23 Fuss Höhe haben, und beide haben krause Haare, einen Haarknoten auf dem Kopfe, verlängerte Ohren und noch andere charakteristische Züge Buddha's. Die Figuren haben eine aufrechte Stellung und ihre Haltung ist durchaus anmuthig; sie halten ihre Draperie mit der rechten Hand, deren innere Fläche gegen den Beschauer gekehrt ist. Ihre kolossalen Proportionen verletzen das Auge durchaus nicht, und die Züge des Gesichts, die Umrisse der Glieder verrathen eine Ausführung, die sich weit über das Mittelmässige erhebt, ja die Falten der Gewänder, welche die Formen genau andeuten, lassen auf eine Kunst schliessen, die bereits einen hohen Grad von Vollkommenheit erreicht hat. Das Oberkleid, das graziös über die linke Schulter geworfen ist und nachlässig über die Brust niederfällt, lässt Brust und Arm der rechten Seite unbedeckt und wird von der linken Hand gehalten. Die Füsse sind nackt und ohne alle Ornamente, scheinen aber früher mit Chunam bekleidet und roth gefärbt gewesen zu sein. Zwei grosse Felder zu beiden Seiten des Haupteinganges enthalten gleich sorgfältig ausgearbeitete Skulpturen, nemlich vier Figuren, die immer abwechselnd dem männlichen und dem weiblichen Geschlechte angehören. „Sie tragen in der einen Hand," sagt das Calcutta-Journal, dessen Schlussfolgerungen wir wiedergeben, ohne sie gerade zu den unsrigen machen zu wollen, „eine Lotusblume, die noch in der Knospe ist, während die andere Hand mit jener der benachbarten Figur verschlungen ist, fast ganz so, wie man in den Gruppen von ähnlicher Anzahl zu Gardesy in Nubien sieht. Die Frauen haben einen runden, umfangreichen Hals, und tragen einen Kopfputz, der auf Schultern und Brust niederfällt, so dass sie mit den ägyptischen Sphinxen die auffallendste Aehnlichkeit darbieten. Die Statuen sind übrigens nicht ganz von natürlicher Grösse. Eine weitere Aehnlichkeit dieser Monumente mit den längs des Nils verbreiteten Trümmern liegt auch in dem Stuck und den Malereien, die alle Skulpturen bedecken, wobei die sorgfältige und fleissige Art, in der mehre dieser mit Stuck bekleideten Figuren ausgeführt sind, keinen Zweifel übrig lässt, dass dieses Ornament eben so alt ist, wie die Figuren selbst." Ueber diesen Feldern hat man noch kleine Nischen angebracht, die sitzende Statuen des Buddha enthalten. S. Pl. 1, Fig. 7. Ueber jeder befindet sich eine halbrundförmige Oeffnung, die in den Felsen wahrscheinlich zu dem Zwecke gebrochen wurde, um dem Hauptsaal Luft und Licht zu verschaffen. Das Innere dieses Hauptsaales selbst bietet in der kühn gewölbten Decke und der doppelten Reihe von sechs und dreissig Pfeilern, die sechs Fuss von der Mauer entfernt sind, den imposantesten Anblick dar. In seiner grössten Ausdehnung 83 Fuss lang und 30 Fuss breit, überrascht dieser Saal durch die vollkommenste Aehnlichkeit mit der Hauptgrotte zu Carli, die so stark ist, dass man das eine Gebäude für eine Nachahmung des andern halten sollte, und wenigstens berechtigt ist, die Erbauung beider in eine und dieselbe Periode zu versetzen. Das Charakteristische ist hier wie dort die halbkreisförmige Bildung des Heiligthums, in dem sich ein Dom (Dagop) erhebt.

Die Säulen sind an der Basis viereckig mit einem achteckigen Schaft, ihre Kapitäle stützen Elephanten mit ihren Führern, Krieger zu Fuss und andere Figuren. Die ersten Säulen verrathen noch eine ziemliche Uebereinstimmung und correspondiren mit einander, aber bald macht sich eine auffallende Unregelmässigkeit geltend, denn die Linie links setzt sich mit derselben Vollendung der Arbeit bis hinter die domartig ausgehauene Felsmasse des Dagops fort, während die Linie rechts von der sechsten Säule an ganz ohne alle Ornamente ist, sondern nur ganz einfache Schafte ohne Kapitäl und Piedestal enthält. Da der Umfang dieser Säulen am Schaft ganz derselbe ist, wie an der Stelle des Kapitäls, so ist klar, dass sie nie die Bestimmung hatten, Ornamente zu erhalten. Die Figuren, welche die Spitzen der vollendeten Säulen schmücken, sind schmächtig und von mittelmässiger Ausführung, obgleich sie abweichende Formen haben. Man bemerkt unter ihnen hauptsächlich Elephanten und Löwen, von denen die ersteren mit ihren Rüsseln grosse Wasserkrüge halten und den Inhalt derselben bald auf einen Dagop, bald auf einen Baum ausgiessen.

Von der Spitze der Säulen erhebt sich die Decke in einer rundförmigen kühnen Arkade, die jedoch kein Gewölbe ist, obgleich sie ganz das Ansehn eines solchen hat. Diese Arkade, die roh in den Felsen ausgehauen ist, grenzt an den Peristyl und zieht sich durch den ganzen Hauptsaal hin; die Decke der

Seitengänge ist dagegen flach und überschreitet die Höhe der Pfeiler nicht. Uebrigens zieht sich auch hier, wie in Carli, an der Decke ein Falz hin, der dazu bestimmt war, Holzbalken aufzunehmen. Fragmente solcher Holzbalken findet man noch an mehren Stellen, ob dieselben aber dazu bestimmt waren, das Dach zu stützen, oder ob man nur Vorhänge an ihnen befestigte, das bleibt ein unauflösliches Räthsel.

Die domförmig ausgehauene Felsmasse, die einen Dagop vorstellt und das obere Ende der Grotte einnimmt, wurde früher von einer Art von Baldachin überragt, der jetzt aber, durch das Alter zerstört, verschwunden ist. An der äussern Oberfläche dieses Dagops, etwa zwei Fuss über der Basis sind viereckige Löcher ausgehöhlt, die vielleicht dazu dienten, Gerüste zu tragen. Sonst ist die ganze Oberfläche des anscheinend durchaus massiven Felsens gleichmässig und ohne alle Verzierungen.

Ein Dagop von ähnlicher Form findet sich noch in einer Aushöhlung rechts vom Eingange des Tempels. Hier ist der an die Decke befestigte Baldachin von Sonnenschirmform noch vorhanden.

Das letzte Monument Salsette's, den Tempel von Montpezir (Maudepaichuara) übergehen wir, da unsere Nachrichten zu dürftig sind.

Glaubt man den Eingebornen, die ihre Angaben aus den heiligen Büchern geschöpft haben wollen, so sind alle Monumente Salsette's durch einen unterirdischen Gang verbunden, der sogar auf der einen Seite bis zum Königceiche Rambajeh, auf der andern Seite bis nach Agra führen soll. Nach portugiesischen Berichten hat ein Patec Antonio de Porto diesen Gang mit einundzwanzig Begleitern wirklich besucht, und darin sieben Tage zugebracht, ohne zum Ende gelangen zu können. Natürlich läuft hier eine arge Uebertreibung mit unter, doch ist es immerhin möglich, dass unterirdische Gänge von grösserer Ausdehnung auf der Insel Salsette sich finden.

§. 4. Monumente zu andern, als religiösen Zwecken.

Unter den weltlichen Bauten der Inder sind besonders die Festungen merkwürdig. Die Bestimmung der indischen Gesetze, dass jeder Fürst solche anlegen musste, wenn er nicht gleichsam aus der Raste fallen wolle, forderte zu solchen Anlagen auf, und die vielen isolirten Bergkuppen, die Indien besitzt, boten sich von selbst als die geeignetsten Punkte für die Befestigungen. Unter diesen erwähnen die griechischen Schriftstellee eine, Aornos, unweit des Indus, die sechs Meilen im Umfange hatte, und auf einem Berge von 6000 Fuss Höhe lag, der oben mit Wasserquellen, Ackerland und Waldungen versehen war. Ringsum fiel der Berg steil ab, so dass nur eingehauene Felsentreppen Zugang gewährten, und die Macedonier blos durch Verrath in den Besitz der Festung gelangen konnten. Gleich stark ist die Festung Haiderabad in Golkonda und die grosse Citadelle von Tritchinapali, die auf einem kegelförmigen Felsen von bedeutender Höhe liegt und ebenfalls nur mittelst Stufen erstiegen werden kann. Noch bedeutender ist die Bergfestung Gualior in der Nähe von Agra, von der ein arabischer Schriftsteller bemerkt, sie scheine aus dem Felsen geschnitzt zu sein. Sie besteht aus einem isolirten Berge von 300 Fuss Höhe, der oben eine Meile im Umfange hat und mit den schönsten Weiden und einem Ueberfluss von Wasser versehen ist. Um diesen ganzen Umfang ziehen sich starke Bollwerke von Quadern, und der ganze Fels ist an allen vier Seiten senkrecht abgeschnitten; nur ein einziger Zugang, durch sieben Felsenthore und Bastionen geschützt, führt zu der Höhe hinan. Die indische Sage legt dieser Festung einen sehr frühen Ursprung bei. Die Festung Bagara, die unweit von Ellora liegt und wahrscheinlich zum Schutze dieser Nationalheiligthümer diente, ist ebenfalls ein bearbeiteter grosser Felsen. „Hat man die dreifache Mauer, die den Berg umläuft, durchgezogen," sagt Ritter über sie, „so steigt die Felswand erst noch 150 Schritte senkrecht empor. Der Weg hinauf kann nur durch das Innere des Granitberges selbst hindurch gehen; ein dunkler hohler Felsgang, 12 Fuss hoch, in Felsgewölbe gehauen, muss bei Fackelschein wohl zehn Minuten lang emporgestiegen werden zu einem freien Raume, der aber durch eine eiserne Fallthür geschlossen werden kann, wodurch alle Verbindung von oben und von unten abgeschnitten wird. Ueber dieser Stelle fangen nun die Bauwerke an mit den Thoren. Fast alles ist in Fels gebauen: Thüren, Wohnhäuser, Brücken, Vorrathshäuser, Arsenale winden sich hinauf bis zum Commandantenhause."

Bei den Städten ist vornehmlich der grosse Umfang bemerklich, der bei den bedeutenderen oft zu Meilen steigt. So war Palibothra am Ganges nach Megasthenes 80 Stadien, mehr als zwei deutsche Meilen, lang, und von Graben und Mauer mit 64 Thoren und 570 Thürmen, umgeben. Im Gentugesetzbuche wird eine Stadt erwähnt, deren Umfang vier deutsche Meilen betrug, die Stadt Gazus konnte nur in zwei Tagen durchwandert werden, und von vielen Städten im Penjab sagen die Griechen, ihr Umfang sei wie der der Insel Ilos gewesen. Von Ranoge zeigen noch jetzt die weithin verbreiteten Trümmer, dass die Stadt einen Umfang hatte, wie etwa jetzt London. Es ist gewiss, dass ein so riesenhafter Umkreis nicht durchaus mit Gebäuden besetzt war, dass vielmehr auch viele Gärten darin begriffen waren. Noch jetzt ist die Banart keine andere. Auf der andern Seite geht aber aus einer Bestimmung des indischen Gesetzes, dass nemlich die Thüren und Fenster der Häuser eine gleiche Höhe haben sollen, hervor, dass man auch Strassen nach unserer Art kannte, denn der Eindruck der Gleichförmigkeit, den jenes indische Gesetz bezweckt, konnte nicht erreicht werden, wenn die Häuser durch die Höfe und Gärten getrennt waren.

Den allgemeinen Charakter einer alten indischen Stadt können wir jetzt nach dem Manasara ziemlich deutlich zeichnen. Im Mittelpunkte lag die Residenz des Fürsten, deshalb auch Antaspura, Mitte der Stadt, genannt, und hier befanden sich zugleich die bedeutendsten Tempel. An diesen ersten Ring reihte sich der zweite, die Wohngebäude der Brahminen enthaltend, dann folgte der dritte mit den Wohnungen der Krieger, hierauf der vierte mit den Häusern der Kaufleute, und endlich der fünfte mit den Hütten der Paria's. Diese Abstufung hatte die natürliche Folge, dass die Prachtgebäude sämmtlich im Mittelpunkte lagen, und dass die Eleganz immer mehr abnahm, je weiter man nach den Stadtmauern hingelangte. Die heiligen Bücher schärfen dies noch besonders ein. So sollen die Wohnungen der Brahminen neun Stockwerke haben, die der Paria's nur eins. Auch verschiedene Farben, mit denen die Häuser bekleidet waren, erwähnen die heiligen Bücher, und hatte jedes der eben erwähnten Stadtviertel vielleicht eine besondere Farbe?

Vielleicht ist das uralte Benares diejenige Stadt, die noch gegenwärtig die beste Idee von dem Charakter einer altindischen Stadt verleiht. Wir lassen daher hier die Schilderung folgen, die der Bischof Heber von Benares entwirft. „In dieser Stadt lehen keine Europäer, auch sind die Strassen nicht breit genug für Wagen, da die engen Häuserreihen zuweilen kaum einen Palankin durchlassen. Die Häuser sind meist hoch, keines, glaube ich, weniger als zwei Stock, die meisten von drei, und verschiedene von fünf oder sechs Etagen. Die Strassen sind beträchtlich niedriger als die Hausflur der Häuser, welche meistens Bogengänge in der Fronte haben, mit kleinen Buden dahinter. Oberhalb dieser sind die Häuser reich verziert mit Veranda's, Galerien, Erkerfenstern und sehr breiten überhängenden Dachrinnen, von ausgeschnitzten Karyatiden getragen. Die Zahl der Tempel ist sehr gross, die meisten sind klein und Kapellen gleich, an den Ecken der Strassen unter dem Schutze der hohen Häuser hingebaut. Ihre Form ist nicht ohne Geschmack, und viele von ihnen sind gänzlich bedeckt mit schönem und künstlichem Schnitzwerke von Blumen, Thieren und Palmzweigen, an Reinheit und Reichthum den besten Mustern, die ich von gothischer und griechischer Baukunst gesehen, gleichkommend. Das Material der Gebäude ist ein sehr guter Stein von Chunar, aber die Hindu scheinen sich zu gefallen, ihn mit einer dunkelrothen Farbe zu bestreichen, und den am meisten in die Augen fallenden Theil ihrer Häuser mit Malereien in lachenden Farben, als da sind Blumentöpfe, Männer, Weiber, Stiere, Elephanten, Götter und Göttinnen, in allen ihren vielformigen, vielköpfigen, vielhändigen und vielbewaffneten Varietäten, zu bedecken.“

Ueber die Dörfer und ländlichen Wohnungen fehlen uns genauere Nachrichten, doch lässt sich annehmen, dass sie eben so gewesen sind, wie noch gegenwärtig, was wenigstens von der Indusgegend gewiss ist, da neuere Reisende daselbst noch ganz die alten beweglichen Bretterhütten gefunden haben, welche die griechischen Schriftsteller beschreiben. Können wir dies auch von dem übrigen Indien annehmen, so herrschten im Süden leichte Bambushütten vor, während im Norden festere Gebäude von Cedernholz errichtet wurden. Im Mittelpunkte des Dorfes kreuzten sich die Landstrassen, und dort befand sich der Dorfbaum (Gramadruma), die heilig gehaltene Banane, unter der die Götterbilder standen, daneben meistens ein Chaultry. Solche Herbergen gab es überhaupt überall in solcher Menge, dass noch im vierzehnten Jahrhundert ein mahomedanischer Reisender nach jeder halben Meile ein Chaultry antraf.

Landstrassen kommen in den heiligen Büchern, wie in den Nachrichten der Griechen häufig vor. So erwähnt Strabo eine grosse, mit Bäumen eingefasste Landstrasse, die von Patna am Ganges bis zum Indus führte und 26,000 Stadien lang war. Alle zehn Stadien stand eine Wegsäule mit Ortsnamen und Meilenabstande. Noch jetzt finden sich im Dekan Spuren von gebahnten Landstrassen, und der Zustand des Landes war in dieser Beziehung in früheren Zeiten viel befriedigender, wie gegenwärtig.

Wasserbauten werden ebenfalls nicht selten erwähnt. Das Epos kennt bereits Brücken und nimmt mehre seiner poetischen Vergleiche von dem Einsturze derselben durch die in der Regenzeit geschwollenen Fluthen her. Auch sieht man noch Trümmer von Brückenpfeilern, sogar, wie zu Hyerabad, wohlerhaltene Brücken von Werksteinen. Auf der Insel Sivana Sanu im Flusse Kaveri findet man noch viele Pfeiler von 20 Fuss hohen Granitblöcken, die einst eine 600 Fuss lange Brücke trugen, und in Ceylon entdeckte Knox mehre Brückenfragmente, die über jetzt versiegte Ströme führten.

Schleusen und Wasserbehälter zur Bewässerung der Felder erwähnen die griechischen Schriftsteller an mehr als einem Orte.

Drittes Kapitel.

Das System der indischen Baukunst nach den heiligen Büchern.

Das System der indischen Baukunst ist erst in der neuesten Zeit durch die Bemühungen eines gelehrten, auch mit europäischer Bildung vertrauten Braminen, der aus den alten Schriften seines Volkes alles hieher Bezügliche sammelte und zusammenstellte, näher bekannt geworden. So manche Lücke nun auch gegenwärtig noch bleibt, und obgleich wir keineswegs im Stande sind, uns ein durchaus vollständiges Bild der indischen Baukunst zu entwerfen, so erhalten wir doch viele Hauptzüge zu einem solchen Bilde und können jetzt manche Eigenthümlichkeit jener frühen Zeit — der ältesten, über die uns überhaupt Nachrichten zu Gebote stehen — genügend erklären. Einen ganz besonderen Reiz erhalten jene neuesten Aufklärungen*) noch vorzüglich dadurch, dass sie uns die Nachrichten des Volkes selbst bringen und als die ältesten Dokumente unserer Kunst betrachtet werden müssen. Dies wird uns entschuldigen, wenn wir die Regeln der alten indischen Bücher ausführlicher bringen und selbst Manches nicht ausschliessen, was streng genommen nicht hieher gehört, aber über den Charakter der Kunst und der Künstler ein helleres Licht verbreitet. —

Die zahlreichen Abhandlungen über Baukunst, Skulptur u. s. w., in deren Besitz die Indier sind, werden mit einem Gesammtnamen Silpa Sastra genannt (von Silpa, Handwerk, und Sastra, Wissenschaft). Nach einigen Nachrichten giebt es zweinunddreissig, nach andern gar vierundsechzig Abhandlungen dieser Art, von denen selbst den Braminen aber fast nur die

*) Das Werk, dem wir diese wichtigen Aufschlüsse verdanken, ist: Essay on the Architecture of the Hindus, by Ram Raz. London, by John William Parker. 1834. Der Verfasser, ein Hindu und Richter zu Bangalore, ist leider noch vor der Veröffentlichung seines Werkes gestorben, so dass uns die weiteren Aufschlüsse, zu denen er Hoffnung machte, verloren sind.

Titel bekannt sind. Die Ausübung der Baukunst, Skulptur und Malerei wurde nemlich in einer sehr frühen Zeit einer untergeordneten Kaste auvertraut. Diese Klasse war vielleicht eifersüchtig auf die Braminen, deren religiöse Autorität nicht ohne eine grosse Opposition blieb, oder suchte auch wohl nur jede Concurrenz in ihrem Geschäft unmöglich zu machen, zu welchem Zwecke sie Sorge trug, die heiligen Bücher, in deren Besitz sie war, vor Jedermann zu verstecken. Da sie nun aber selbst von der Kenntniss der Sanskritsprache ausgeschlossen war, so halfen die Bücher ihr wenig, und die natürliche Folge war, dass, während die Praxis der Kunst von Generation auf Generation vererbt wurde, die Theorie der Nation nach und nach verloren ging.

Dem gelehrten Ram Raz ist es in der neuesten Zeit gelungen, einige wichtige Schriften der Silpa Sastra wieder aufzufinden. Es sind dies hauptsächlich vier, der Manasara, Mayamata, Casyapa und Vayghanasa. Das Alter dieser vier Bücher lässt sich nicht einmal annähernd angeben, denn die Anzeichen, die auf ein bestimmtes Zeitalter hindeuten, scheinen nicht zuverlässig zu sein, indem selbst die Hindu den Argwohn hegen, dass mit jenen heiligen Büchern einige spätere Interpolationen vorgenommen seiu können*). Nur so viel scheint festzustehen, dass die Silpa Sastra diejenigen Abhandlungen enthält, denen die Baumeister der freistehenden Pagoden folgten, so dass die Zeit der Abfassung zwischen die zweite und dritte Periode der Baukunst fallen würde.

Was nun den Inhalt der Silpa Sastra betrifft, so findet sich über die eigentliche Architektur im Vergleich zu dem Umfang der Bücher nur wenig. Das Meiste ist ein trocknes Detail technischer Benennungen und der Proportionen bei den verschiedenen Theilen heiliger Gebäude. Bedeutende Theile der Werke sind mit ermüdenden Beschreibungen der religiösen Gebräuche gefüllt, die bei verschiedenen Gelegenheiten von dem Beginn bis zur Vollendung der Gebäude beobachtet werden müssen, oder enthalten Regeln und Aphorismen, wie man aus der Lage, der Form, dem Material der Bauten auf deren künftiges Schicksal schliessen kann. Heilige Gebäude sind ziemlich die einzigen, über die wir Aufschlüsse erhalten, denn die Werke, die über Fortifikationen und bürgerliche Bauten Nachricht geben sollen, sind uns bis jetzt noch nicht zugänglich geworden. Dieser vorherrschende Charakter der indischen Baukunst, der sie hauptsächlich als Dienerin der Religion erscheinen lässt, hat zugleich die Folge, dass der indische Architekt eine Art Abglanz von Heiligkeit erhält. Vismacarma, der himmlische Architekt, der in seinen vier Köpfen freilich Raum zu manchem Gedanken hatte und daher leicht Erfindungen machen konnte, ist der Vater der indischen Baukunst. Seine vier Söhne repräsentiren die vier Gewerke der indischen Kunst, die Küuste des Architekten, Geometers, Schreiners (nach indischen Begriffen) und Zimmermanns. Eins der heiligen Bücher nennt die nothwendigen Eigenschaften jedes dieser Künstler:

„Ein Architekt soll in allen Wissenschaften wohlbewandert, in seinem Berufe stets aufmerksam, von tadellosem Charakter, edelmüthig, aufrichtig und von aller Feindschaft oder Eifersucht frei sein.“

„Dieselben Eigenschaften soll auch der Geometer haben. Er sei entweder der Sohn oder der Schüler des Architekten, in der Mathematik sehr erfahren und dem Willen des Baumeisters treu gehorsam.“

„Der Zimmermann, der das rohe Holz zu glätten hat, sei von einem friedlichen Temperament und in allen mechanischen Künsten wohl erfahren.“

„Der Schreiner ist derjenige, der das Holz zusammenfügt und andere Materialien mit einander verbindet. Er sei von ruhigem Charakter und mit der Zeichnung und Perspektive gehörig vertraut.“

„Da es unmöglich ist, Häuser und heilige Gebäude ohne die vier Arten von Künstlern zu errichten, so müssen die erleuchteten Zweimalgeborenen (die Braminen) diese Künstler in jeder Beziehung achten, damit die Bauten mit Erfolg aufgeführt werden können.“

„Wehe dem, der in einem Hause wohnt, das nicht nach allen Proportionen der Symmetrie errichtet ist. Daher muss das Hauptaugenmerk der Künstler bei einem Baue dahin gehen, das Verhältniss aller Theile vom Grunde bis zur Bedachung stets richtig zu beachten.“

Die verschiedenen *Maasse*, die in der Architektur, Skulptur u. s. w. vorkommen, werden im ersten Kapitel des Manasara abgehandelt. Bei dem Messen des Raumes gehen die Hindu gewöhnlich von der allerkleinsten Quantität aus, und so beginnt auch der Manasara, wie andere über diesen Gegenstand handelnde Schriften, seine Maasse mit dem Paramann, welches nach seiner Definition ein Partikelchen ist, das lediglich dem Auge des Weisen sichtbar wird, während Andere unter Paramanu die Stäubchen verstehen, die in einem Sonnenstrahle tanzen. Acht solcher Paramanu's machen einen Ratavenu, oder ein Körnchen Staub, wie die Räder eines Wagens es emporwirbeln; acht Ratavenu's eine Valagra, die Breite eines Haares; acht Valagra's sind in Grösse einer Laus (!) gleich; acht Läuse einem Yava-Korn; drei, dreieinhalb oder vier Yava's einer Angula, d h. einem Finger von kleiner, mittlerer oder bedeutenderer Grösse. Zwölf Angula's machen eine Spanne, zwei Spannen eine Hastha oder Elle (alte englische Elle von 1¼ Fuss). Hastha's giebt es vier Arten: die erste wird bei dem Bau von Wagen, Ruhebetten u. dergl. angewendet, die zweite bei dem Bau von Tempeln, Pyramiden u. s. w., die dritte bei Wohngebäuden, die vierte bei dem Vermessen von Dörfern und Städten. Vier Hasthas machen wieder einen Stab, und acht Stäbe sind gleich einer Ryju, oder der Schnur, die zum Vermessen von Land dient. Bei der Errichtung von Altären wird endlich noch eine besondere Art von Angula gebraucht, die an Grösse dem Raume zwischen den beiden mittleren Gliedern des Mittelfingers des Baumeisters gleichkommt.

Das dritte Kapitel des Manasara handelt von der Natur und den Eigenschaften des *Grundes*, auf dem Gebäude errichtet werden können. „Die beste Art von Grund ist die, die Bäume mit reichlichem Saft, mit Blüthen und Früchten beladen, trägt, deren Greuzen eine rechtwinklige Flur haben, die eben ist und

*) Ram Raz, pag. 9 sqq., legt einiges Gewicht darauf, dass die genannten Bücher die Sekte der Saivas kennen und mehre Heilige derselben erwähnen, die zwischen dem dritten und fünften Jahrhundert des Salivahn (between the third and fifth century of Salivahn) gelebt haben. Unter dieser Aera des Salivahn kann kaum eine andere verstanden sein, als diejenige, die man gewöhnlich die Aera Sakahda nennt, da Salivahana mit der Vertreibung der Sakas, auf die jene Zeitrechnung gegründet ist, in engem Zusammenhange steht. Dann fiele die Abfassung jener Bücher in das zweite bis vierte Jahrhundert *nach* Christos. Ram Raz setzt aber selbst hinzu: „Einige gelehrte Männer, denen ich meine Ansichten mittheilte, waren zu dem Glauben geneigt, dass jene Stellen moderne Interpolationen seien.“

mit einem sanften Abhange gen Osten abfällt. Ein Strom muss von der Linken zur Rechten vorbeifliessen, der Boden gebe, wenn man auftritt, einen starken Ton, und sei fruchtbar, von gleichförmiger Farbe, von angenehmem Geruch; sobald man so tief gräbt, als ein über den Kopf erhobener Mannesarm an Länge beträgt, muss Wasser kommen, die Temperatur eine angenehme und gemässigte sein. Der Grund, der diesen entgegengesetzte Eigenschaften hat, ist der schlechteste und muss auf jeden Fall vermieden werden.“ Dieser schlechteste Grund wird dann noch weiter auf folgende Weise beschrieben: „Wenn eine Stelle die Form eines Kreises oder Halbkreises hat, drei, fünf oder sechs Winkel enthält, einem Dreizack oder Fenster gleicht, wie der hintere Theil eines Fisches, wie der Rücken eines Elephanten, oder wie das Gesicht einer Kuh geformt ist, wenn sie einer der mittleren Himmelsgegenden, z. B. dem Nordwest, entgegengesetzt liegt, menschliche Schädel, Gebeine, Ameisenhaufen, schlammige Erde, verfaultes Holz, unterirdische Quellen, Fragmente von Ziegeln, Kalksteinen, Horn u. s. w. enthält, und dem Abflusse unreiner Flüssigkeiten ausgesetzt ist — die Stelle muss auf jeden Fall vermieden werden.“

Auch theilen die heiligen Bücher eine Regel mit, wie sich die Festigkeit des Grundes ermitteln lasse. „Man gräbt eine Grube von der Tiefe einer Hastha ($1\frac{1}{2}$ Fuss) in der Mitte der Baustelle, und wirft die Erde dahin zurück. Je nach dem Raume nun, den die Erde in Vergleich mit dem früher eingenommenen ausfüllt, ob derselbe grösser, geringer, oder derselbe ist, muss der Boden als gut, schlecht oder mittelmässig betrachtet werden. Die guten und mittelmässigen Arten sind annehmbar, die schlechten sollten aber auf jeden Fall vermieden werden.“

Nachdem der Grund mit genauer Berücksichtigung seiner Eigenschaften ausgewählt ist, muss der Baumeister in einem günstigen Augenblicke die Gebräuche der Reinigung vollziehen, die vorgeschriebenen Opfer bringen, geweihtes Wasser nach allen Riehtungen sprengen, die Gebete sprechen, und endlich den Grund pflügen lassen. Wir übergehen natürlich alle diese Details, um, ehe wir uns zu den äusseren Gebäudetheilen wenden, noch einige nicht uninteressante Einzelnheiten über die Weise, wie die Hindu die Himmelsgegenden bei ihren Bauten bestimmten, hinzuzufügen.

Die Art, wie die Hindu die Hauptpunkte des Kompasses durch den Schatten einer Nadel bestimmen, ist ausserordentlich einfach. „Auf einem ebenen Theile des Grundes wird eine Nadel errichtet, die sechszehn Angula's hoch sein und unten denselben Durchmesser haben muss; das Ganze sei gestaltet wie das Blatt einer sich öffnenden Knospe, und nehme von unten nach oben zu allmälig ab. Um diese Nadel wird mit einer Schnur, die zweimal so lang als die Nadel ist, ein Kreis gezogen, indem man das eine Ende der Schnur unten an die Nadel befestigt, und mit dem andern Theile rund herum führt. In dem Umkreise werden Punkte bezeichnet, wohin der Schatten der Nadel sowohl am Vormittage als am Nachmittage fällt, nemlich in einer gegebenen Stunde nach Sonnenaufgang und zu derselben Zeit vor Sonnenuntergang, zwischen welchen Punkten eine gerade Linie gezogen ist, die beide vereinigt. Der von dem Morgen-Schatten bezeichnete Punkt zeigt den Osten, der von dem Abend-Schatten markirte den Westen. Dann beschreibe man von jedem dieser beiden Punkte und mit einem Radius, der der Entfernung zwischen ihnen gleich ist, zwei andere Kreise, die einander durchschneiden und an diesen Durchschneidungspunkten dem Kopf und Schwanz eines Fisches gleichen, und ziehe zwischen ihnen eine gerade Linie, die nach Süden und Norden weisen wird. Von den nördlichen und südlichen Punkten, die den Umkreis des inneren Kreises berühren, beschreibe dann mit demselben Radius noch zwei andere Kreise, worauf die Durchschneidungspunkte an den beiden andern Seiten genau Ost und West anzeigen werden.“ Um die Variation des Schattens zu bestimmen, die durch die Unregelmässigkeit der Bewegung der Sonne in der Ekliptik entsteht, giebt es verschiedene Regeln, unter denen die einfachste die folgende zu sein scheint. Nachdem man den Platz bezeichnet hat, wobin der Schatten der Nadel an zwei auf einander folgenden Tagen zu derselben Stunde fällt, nimmt man den Unterschied zwischen diesen beiden Tagen als die Variation des Schattens für sechszig Ghatica's oder vierundzwanzig Stunden. Der Zwischenraum zwischen den Zeiten, in denen die westlichen und östlichen Punkte an dem vorhergehenden Tage bezeichnet wurden, wird multiplicirt mit der Verschiedenheit des für einen Tag gemessenen Schattens, und das Produkt mit sechszig Ghatica's dividirt, worauf das Resultat die Differenz des Schattens für die gegebene Zeit liefert. Es ist dann weiter nichts zu thun, als den östlichen oder westlichen Punkt so weit nach Norden oder Süden vorzuschieben, wie die Differenz des Schattens am zweiten Tage in einer von diesen Riehtungen fällt, oder wie die Sonne im südlichen oder nördlichen Solstitium ist.

Unter den einzelnen Gebäudetheilen, über die wir gegenwärtig die Zeugnisse der alten indischen Werke zu vernehmen haben, spielen die Säulen eine besonders wichtige Rolle.

Man kann sagen, dass die indische Säule aus vier Haupttheilen bestebt, nemlich aus der Upapitha oder dem Piedestal, der Athisthana oder Basis, der Sthamba oder dem Schaft, und der Prastara, oder dem Gebälk. Die europäischen Architekten betraehten die Basis nicht als etwas Abgesondertes, sondern als einen integrirenden Theil der Säule, und dies stimmt auch so ziemlich mit dem Gebrauch der indischen Architekten überein, denn diese schliessen ebenfalls Basis und Kapitäl mit ein, wenn sie die Höhe der Säule nehmen, und halten selbst das Piedestal für einen, wenn auch nicht nothwendigen Theil der Säulenordnung. Die Inder weichen jedoch darin ab, dass sie Piedestal und Basis unabänderlich als getrennte Körper betrachten, da beide oft auch ohne Säule zur Anwendung kommen. Die verschiedenen Glieder der Säule werden wieder in mehre Unterabtheilungen getheilt, und das Ganze wird den verschiedenen Theilen des menschlichen Körpers verglichen, worin eine auffallende Aehnlichkeit zwischen dem indischen und dem vitruvischen System stattfindet.

Die beiden ersten Glieder, die wir jetzt zu betrachten haben, leiten ihre Namen — Upapitha und Athisthana — ab, das erste von upa, unter, und pitha, Sitz, das zweite von athi, auf, und sthu, stehen. Beide bestehen zum grössten Theil aus denselben Formen, doch weichen sie in einem hauptsächlichen Zuge von einander ab, nemlich in der gewürfelten Farbenbekleidung, die dem ersten eigenthümlich ist. Das Piedestal wird nicht allein unter der Basis einer Säule oder eines Pilasters angebracht, sondern häufig, sowohl allein als mit der Basis, als Pflasterung für Tempel und Portiken, als Plinthen mehrstöckiger Gebäude, als Plattform für Throne und als Unterlage für Statuen angewendet. Namentlich in den letzteren Situationen haben seine Dekorationen die Geschicklichkeit indischer Architekten sehr in Anspruch genommen, und es giebt

Piedestals dieser Art, von denen man dreist behaupten kann, dass sie, sowohl was Schönheit als auch Reichthum der Ornamente betrifft, Alles übertreffen, was Griechen und Römer in dieser Beziehung geleistet haben.

Die verschiedenen Formen, die bei der Composition von Basen und Piedestals vorkommen, sind:

1. Upana.
2. Campa.
3. Gala, cantha, griva oder caudhara.
4. Uttara.
5. Vajina.
6. Prativajina.
7. Pattica.
8. Alinga.
9. Antarita.

} Sämmtlich von viereckiger Form.

10. Cumuda.
11. Padma.
12. Capota.

} Sämmtlich rundförmig.

Da diese Formen bei der folgenden Beschreibung der verschiedenen Arten von Basen und Piedestals häufig vorkommen, so wird eine kurze Erläuterung ihrer Formen, des Gebrauchs, zu dem sie dienen, und des Verhältnisses, in dem sie zu ähnlichen Gebilden der europäischen Architektur stehen, gewiss nicht nutzlos sein.

Wir beginnen mit den rundförmigen Verzierungen. Diejenigen, die enmuda (wörtlich: nymphaea esculenta) heisst, ist ein Halbkreis, und entspricht dem Säulenreif, Bett oder Torus der griechischen Ordnung. Sie wird hauptsächlich bei Basen und Karniessen angewendet.

Die padma (wörtlich: Lotus) genannte Verzierung gleicht dem Blumenblatt jener Pflanze. Sie ist eine Art von zusammengesetzter Figur, zum Theil convex, zum Theil concav, und ihr Durchschnitt besteht aus zwei entgegengesetzten Kurven, die sich in dem Durchschnitts-Punkte einer Linie treffen, die zwischen den Punkten der Zurückweichung und des Vortretens gezogen wird. Uebrigens gleicht sie sehr der cima recta und reversa der europäischen Architektur. Sie wird hauptsächlich bei Basen und Karniessen angewendet, die einander in entgegengesetzten Richtungen gegenüber stehen, und wird aufrecht gebildet oder mit der Kehrseite, je nach ihrer Lage, indem sie bald als krönendes Glied der Basen oder als stützendes Ornament der Karniesse zur Anwendung kommt. Der concave Theil derselben wird, wenn er mit der Höhlung nach unten kommt, oft so gebildet, dass er sich, nachdem er scheinbar die Leisten unten berührt hat, hebt, und zwar mit einer kleinen perpendikulären Krümmung, so dass die Form einer gesenkten Lotusblume ziemlich erreicht wird. Bei einigen Denkmalen ist diese Verzierung an der Basis der Säulen angebracht, und dann der Apophyge der ionischen und korinthischen Säulenordnungen sehr ähnlich, indem sie entweder mit einer gekrümmten, an der Spitze mehr oder weniger convexen Linie, oder mit einem aufrechten Tangenten gegen den unteren concaven Theil gebildet wird. Zuweilen hat sie auch die Form des Ovolo in der europäischen Architektur.

Eine capota (12) ist ein Durchschnitt einer Verzierung in der Form eines Taubenkopfes, woher auch der Name rührt. Sie ist ein krönendes Glied von Karniessen, Piedestals und Gebälk. Wenn sie bei dem letzteren angewendet wird, verbindet sie oft Nützlichkeit mit Schönheit, indem der Schnabel des Vogels so placirt ist, dass er für das auf das Karniess fallende Wasser zur Rinne dient. In dieser Dienstleistung gleicht sie in gewisser Weise der Corona der griechischen Säulenordnung.

Die viereckten, oben erwähnten Theile sind nichts, als rechtwinklige Figuren oder Parallelogramms, und unterscheiden sich von einander nur durch die verschiedene Höhe und Proportion. Von allen rechtwinkligen Verzierungen hat eine campa (12) die geringste Höhe; ihre Ausladung, die jedoch meistens der Höhe gleich ist, variirt nach der Lage der Haupttheile, die sie verbinden oder trennen soll. Sie entspricht in jeder Beziehung der Leiste oder dem Reifen der europäischen Architektur.

Eine upana (1) entspricht genau dem Würfel, sowohl nach der Bedeutung des Wortes, als auch nach dem Gebrauch, zu dem sie dient.

Eine cantha, gala oder griva n. s. w. (3) bedeutet wörtlich den Nacken. Wenn sie bei Piedestals vorkommt, ist sie meistens sehr hoch und gleicht dem dado, sonst dient sie aber nur als eine Art von neutralem Gliede, nachdem die Projektionen der übrigen Verzierungen gemessen werden.

Eine vajina (5) unterscheidet sich von der campa dadurch, dass die erstere eine grössere Ausladung hat, als die letztere.

Eine prativajina (6) ist dasselbe und soll in Piedestals der vajina entsprechen; ihre Form, die in der Regel rechtwinklig ist, wird jedoch in Karniessen äusserlich häufig ein wenig mehr nach der einen Seite geneigt, und in dieser Lage gleicht sie sehr dem cavetto.

Eine patta oder pattica (7) bedeutet ein Band. Oft wird sie mit der vajina verwechselt, namentlich in Piedestals und Basen, da sie dieselbe Form, dieselbe Lage, und auch dieselbe Höhe und Ausladung mit der letzteren gemeinsam zu haben scheint. Wenn sie jedoch in Architraven und Friesen vorkommt, erscheinen ihre Höhe und Ausladung beträchtlich vermehrt.

Eine uttara (4) wird zuweilen gebraucht, um den ganzen Architrav anzudeuten, bezeichnet aber meistens ein besonderes Glied des Piedestals und des Gebälks, das die europäischen Architekten corona nennen.

Eine Alinga (8) hat gewöhnlich dieselbe Höhe, wie die Leiste, aber eine grössere Ausladung, wie diese.

Eine antarita (9) hat dieselbe Höhe wie die alinga, tritt aber so weit zurück, wie die letztere vortritt. Beide Verzierungen werden abwechselnd gebraucht und kommen immer vereint vor.

Das Piedestal.

Die indischen Architekten berechnen unabänderlich die Dimensionen ihrer Piedestals nach denen der Basen, mit denen sie verbunden sind, aber was die Zahl der Theile, die der Höhe des Piedestals gegeben werden müssen, im Vergleich zu den in der Basis enthaltenen Theilen betrifft, so besteht hier eine wahrhafte Mannigfaltigkeit der widersprechendsten Regeln. „Mansara," sagt Ram Raz, „unser vorzüglichster Führer, spricht sich in dieser Beziehung selbst so dunkel aus, dass ich meine Unfähigkeit, ihn ganz zu verstehen, bekennen muss. Er scheint jedoch den Piedestals eine grössere Varietät von Höhe und Ausladung beizulegen, wie irgend ein anderer Schriftsteller. Er theilt die Piedestals in drei Arten, je nach

der Grösse der Gebäude in denen sie vorkommen, und lässt ihre Höhe, wenn ich ihn recht verstehe, von ¼ bis zu 6mal der Höhe der Basis variiren, die Ausladung dagegen von ⅓ bis ⅔ ihrer eigenen Höhe. Eine solche unbestimmte und willkürliche Bestimmung für die Dimensionen architektonischer Glieder muss jedoch als verwerflich bezeichnet werden, und steht mit Geschmack und Wissenschaft schlecht im Einklange.“

In einem andern Sanskrit-Manuscript wird gesagt: „Die Höhe des Schaftes oder der Säule werde in vier Theile getheilt, und einer davon der Basis gegeben, die entweder von einem Piedestal begleitet sein kann, oder auch nicht. Wenn ein Piedestal mit der Basis verbunden ist, kann die Höhe des Piedestals entweder der der Basis gleich, oder auch zwei bis dreimal so gross sein. Hier ist die grösste Höhe, die dem Piedestal gegeben wird, nemlich dreimal die Höhe der Basis, ein wenig mehr als der dritte Theil einer grossen Säule, was vielleicht kein schlechtes Verhältniss ist.

Nach dem Manasara giebt es drei Arten von Piedestals, von denen die eine vedibhadra, die zweite pratibhadra und die dritte manchabhadra heisst. Jede von diesen wird wieder in vier Arten getheilt, was in Allem zwölf ausmacht, und jede unterscheidet sich von der andern in der Form und in den Ornamenten, wie sonst auch ihre Höhe in Beziehung auf die damit verbundene Basis sein mag. Wir heben hier die drei Hauptarten hervor.

1. *Vedhibhadra* (s. Pl. 5. Fig. 1 u. 2). „Nachdem die Höhe des Piedestals in viernudzwanzig Theile getheilt ist, gieb fünf davon der upana (Plinthe), einen der campa (Leiste), zwölf der cantha (dado), einen wieder der campa, vier der pattica (Band) und einen der oberen campa.“

2. *Pratibhadra* (s. Pl. 5. Fig. 3 u. 5). „Theile die Höhe des Piedestals in sechsundzwanzig Theile, und gieb drei davon der upana, einen der campa, zwei der padma (cima reversa), einen der campa, elf der cantha, einen der campa, zwei der padma (cima recta), einen der alinga und einen der antarita*).“

3. *Manchabhadra* (s. Pl. 5. Fig. 4, 6, 7). „Theile die Höhe des Piedestals in dreissig gleiche Theile, und gieb drei der upana, einen halben der campa, drei der mahambuja, einen halben der campa, zwei der candhara; einen halben der schudra padma, zwei und einen halben der capota, zwei der prativajina, acht der gala, einen der uttira, einen halben der campa, einen halben der padma, drei der oberen capota und zwei und einen halben der alinga u. s. w.

Das Kapitel schliesst mit Regeln über die Projektion der höchsten und vorstehendsten Theile des Piedestals in folgenden Worten: „Die Ausladung der Basis oder upana ist gleich der Höhe derselben, oder zwei, drei oder viermal so gross als die Höhe, die der padma ist ebenfalls der Höhe gleich, oder zweimal so gross; die der cumuda oder der capota ist immer der Höhe gleich oder etwas geringer. Die padma sollte mit den Blumenblättern des Lotus verziert sein, und die viereckigen Leisten mit den Nachbildungen von Edelsteinen, Blüthen, Blättern u. s. w. geziert werden; die cantha sollte Figuren von vyala's**), sinha's***), oder von Blättern, Blumen u. s. w. enthalten “

*) Alinga und antarita — die beiden Säulenkränze, die immer vereint vorkommen und so mit einander abwechseln, dass der eine so viel projektirt, wie der andere zurücktritt.

**) Ein fabelhaftes Thier.

***) Der Löwe.

Die Basis.

Die Höhe der Basis ist gleich einem halben, dreiviertel, oder einem ganzen Durchmesser des Säulenschaftes. Wenn sie sich unter Peilern von einer untergeordneten Gattung, in Portiken u. s. w. befindet, und kein Piedestal hat, so beträgt ihre Höhe ein Viertheil oder ein Drittheil von der Höhe des ganzen Schaftes. Basen, oder vielmehr Grundlagen, die unter Pfeilern liegen, giebt der Manasara zwölf verschiedene Höhen, um in eben so vielen Stockwerken, eine über der andern, verwendet zu werden. Die erste Höhe besteht aus dreissig Angula's, und die letzte aus vier Hastha's; jede der mittleren Basen nimmt in dem Verhältniss von sechs Angula's zu. Derselbe Schriftsteller beschreibt auch die Höhe der Basen, die in den Gebäuden der vier Kasten gebraucht werden sollen, auf folgende Weise: „Braminen sollen welche von vier Hastha's haben, Ketri's von drei, Vaihya's von zwei, und Sudra's von einer Hastha.“

Wir verlassen diesen wenig ergiebigen Gegenstand, indem wir unsere Leser auf die Zeichnungen in Pl. 5. Fig. 8—15 verweisen, wo sie die Details und auch die Andentung von Höhe und Ausladung der einzelnen Theile finden werden.

Die Säulen.

Das funfzehnte Kapitel des Manasara bespricht die verschiedenen Arten von Säulen, ihre Dimensionen, Formen und Ornamente, und denselben Gegenstand behandelt auch die nemnte Abtheilung des Casyapa, welche beide Quellen vereinigt jeden nur wünschenswerthen Aufschluss über den Gegenstand darbieten. „Die Höhe einer Säule,“ sagt der Manasara, „die nur auf einer Basis steht, oder auch eine Basis und ein Piedestal hat, wird von dem Würfel (der Basis) aufwärts bis zu dem niedrigsten Theile des Gehälks gemessen,“ d. h. also, von der Basis bis zu dem Kapitäl einschliesslich. Ein Stelle im Casyapa beweist, dass die Messung auch von der cimbia des Schaftes, die Basis ausgeschlossen, vorgenommen werden kann. „Theile die Höhe des Pfeilers,“ fährt der ersigenannte Schriftsteller fort, „in zwölf, elf, zehn, neun, oder acht Theile, und einen für die Breite des Fusses des Schaftes; denselben theile wieder durch die Zahl der Theile, aus denen die Höhe des Pfeilers besteht, und vermindere das obere Ende desselben um einen dieser respektiven Theile.“ „Die Höhe der Säule,“ sagt der Casyapa, „kann dreimal die der Basis sein, oder sechs oder achtmal die des Piedestals. Die Breite der Säule kann ⅛, ⅐, ⅛, ⅑, oder ⅒ von der Höhe derselben sein; wenn sie aus Holz oder Stein besteht, ⅕ oder ¼, wenn es ein mit der Mauer verbundener Pilaster ist, ⅓ der Höhe.“

Die Säulen haben verschiedene Namen, um sie in Beziehung auf ihre Formen unterscheiden zu können. „Ein viereckiger Pfeiler heisst brahmacanta, ein achteckiger vischnucantha, ein rundförmiger oder seehszehnseitiger sudracantha, ein fünfseitiger sivacantha, und ein sechsseitiger schandacantha*). Der ganze Schaft kann dieselbe, oder bei Pfeilern auch

*) Das Vorkommen der Namen Brahma, Vischnu und Siva in diesen Beziehungen lässt schliessen, dass die verschiedenen Arten der Pfeiler jenen verschiedenen Gottheiten geweiht waren, und dass die Form in Beziehung zu dem Cultus stand. Da Ram Raz uns hier gänzlich verlässt, deuten wir dies Verhältniss nur an, ohne uns auf gewagte Vermuthungen einzulassen.

eine andere als die viereckige Form haben, jedoch kann auch Fuss, Mitte und Spitze rechtwinklig, die dazwischen liegenden Theile dagegen von andern Formen sein. Wenn der ganze Schaft von unten bis oben gleichmässig cylindrisch und von Ornamenten entblösst ist, heisst er chandracantha.

Die Säulen der indischen Architektur können, was ihre Formen betrifft, in sieben Arten eingetheilt werden.

Die erste Art ist eine Säule von sechs Durchmessern Höhe, und wird meistens nur auf einer hohen Basis und Piedestal aufgeführt. Das Gebälk beträgt mehr als die Hälfte der Höhe der Säule, und die Säulenweite besteht meisteus in vier Durchmessern. Die Höhe des Picdestals ist gleich jener der Basis, und die der letztern beträgt ¼ der Säulenhöhe selbst, oder zwei Durchmesser. Das Kapitäl gleicht an Höhe dem oberen Durchmesser des Schaftes, und seine Ausladung ist gleich seiner Höhe.

Das auf dieser Säule ruhende Gebälk unterscheidet sich nicht von dem anderer Säulen, ausgenommen in der Höhe, die, wie schon gesagt, bedeutend ist. Ueber diesen Gegenstand bemerkt der Manasara nur im Allgemeinen: „Die ganze Höhe des Gebälks kann entweder ⅔, 1, 1⅛, 1⅓, 1½ oder zweimal die der Höhe der Basis sein.“ „Die Höhe des Gebälks kann ⅛, ⅓ oder ¾ jener des Schaftes sein.“ „Wenn man die Höhe des Pfeilers in acht Theile theilt, so kann man sechs, fünf, drei oder zwei davon der Höhe des Gebälks geben.“ „Die Höhe des Gebälks wird von dem Architrav aufwärts zur Corona gemessen.“ Die Form desselben wird an einer andern Stelle besprochen werden.

Die zweite Art von Säulen ist sieben Durchmesser hoch und steht meistens auf einer Basis und einem Piedestal. Die Basis ist zwei Durchmesser hoch, das Piedestal gleicht in Höhe ¾ der Basis. Die Säule steht auch wohl blos auf einem Piedestal, das an Höhe der halben Höhe des Pfeilers gleichkommt. Das Kapitäl ist einen Durchmesser hoch und ladet aus im Verhältniss zu seiner Höhe. Indem er von dieser Art von Kapitäl spricht, sagt der Manasara; „Es sollte mit Taranga's*) und andern passenden Ornamenten verziert sein. Wenn man die Höhe des Kapitäls in zwölf Theile theilt, so nimmt die Form der Taranga's drei davon ein, das Hauptstück, das der cobra di capello**) gleichen muss und Zierrathen von Blumen und so weiter erhält, sechs; einen Theil erhält . . . . .***), einen di cima und einen der Streif. Der vortretende Theil des Kapitäls sollte wie der Stengel der Pisangblume geformt sein. An dem obern Ende befinden sich die Taranga's, von gleicher Höhe oder etwas mehr. Der untere Theil des Kapitäl-Obertheils ist ⅓ des oberen breit, und theilt man ⅓ des erstern in fünf Theile, so kommt davon einer auf das cavetto, einer auf die Leiste, zwei auf die cima und einer auf den Streif, und das Ganze sollte mit Blätterwerk, Reihen von Edelsteinen u. s. w. geziert sein.“ An einer andern Stelle sagt derselbe Schriftsteller: „Lass das Kapitäl aus einer, zwei, drei, vier, fünf oder sechs Oberflächen bestehen, je nach der Lage, in der es sich befindet.“

Ueber die Säulenweite dieser und der anderen Arten von Säulen giebt es keine durchaus bestimmte Regel. Wo solche Säulen in Portiken gefunden werden, da übersteigt der Raum zwischen der einen Säule und der andern drei Durchmesser. Die allgemeine Regel enthält der Manasara in Folgendem: „Die Säulenweite mag drei, vier und fünf Durchmesser betragen. Sie wird auf drei verschiedene Weisen gemessen:

1. Von dem innern Ende einer Basis der Säule zu dem einer andern.
2. Von dem Centrum von zwei Säulen.
3. Von dem äussern Ende der Säulen, die beiden Basen eingeschlossen.“

Die letzte Methode, die Säulenweite zu messen, wird nach Ram Raz Meinung blos bei den Pilastern in Thoren und Tempeln angewendet, nicht bei einfachen Colonnaden.

Die dritte Art von Säulen ist mit ihrer Basis und ihrem Kapitäl acht Durchmesser hoch, und der Schaft vermindert sich in der Spitze um den achten Theil seiner unteren Dicke. Die Basis nimmt einen halben Durchmesser ein, und diese Höhe wird in zehn Theile getheilt; davon kommen zwei auf den Würfel, einer auf die Leiste, drei auf die cimacia und deren Leiste, 1½ auf das cavetto, eben so viel auf den Torus, und einer auf die cimbia. Die ganze Ausladung der Basis beträgt die Hälfte der Höhe. Die folgende Stelle aus dem Manasara bezieht sich auf diese Art von Basis: „Lass eine Basis, mit Lotus geschmückt, unter dem Fusse des Pfeilers erbauen, einen oder zwei Durchmesser hoch, und ziere sie mit den Figuren von Dämonen, Löwen u. s. w.“

Die Höhe des Kapitäls beträgt ¾ des untern Durchmessers der Säule, und wird in dreizehn Theile getheilt; zwei davon kommen auf den abacus, einer auf die Leiste, zwei auf die madana, sieben auf die cima recta und einer auf die cimbia. Der obere Theil des Schaftes ist ungefähr 1½ Dorchmesser unter dem Kapitäl in vierundzwanzig Theile getheilt, von denen drei auf das collarino mit seiner Leiste kommen, drei auf das ovolo, drei auf das untere collarino, fünf auf den untern Torus mit seiner cimacia, und zehn unten auf die Perlenschnüre. Die Ausladung des Kapitäls beträgt einen Durchmesser, oder etwa ¼ weniger als der niedrigste Theil der Basis; die Leisten laden aus um ihre ganze, und der Torus um ¾ ihrer verschiedenen Höhen.

Die Höhe des Gebälks ist ⅛ der Säulenhöhe. Diese Höhe wird in einundzwanzig Theile getheilt, und davon kommen acht auf den Architrav, sieben auf das Karniess und sechs auf das vyalam*). Von den acht Theilen des Architravs kommt einer auf das cavetto, drei auf das untere oder beuda mit seinen Leisten, zwei auf die cima recta, und einer auf die obere facia. Von den sieben Theilen des Karniesses nimmt einer die Leiste ein und die übrigen das ovolo. Die Ausladung der vajina**) des Architravs ist gleich jener des Kapitäls, die der prastara zweimal so stark, und die des Karniesses gleich seiner eigenen Höhe. Nachdem der Manasara eine ähnliche Eintheilung des Architravs entworfen hat, giebt er folgende Regel über die Ausladung von dessen Theilen: „Theilt man die Höhe des Architravs in vier, fünf, sechs, sieben oder acht Theile, so soll man einen derselben der Ausladung über die Pfeiler geben. Die

*) Wörtlich: Wogen — ein Ausdruck, mit dem man eine hervorragende Verzierung des Kapitäls, die in wellenförmigen Linien endet bezeichnet.

**) Die berüchtigte Brillennatter.

***) Eine Lücke im Manuscript, das Ram Raz benutzte.

*) Eine über dem Karniess gebräuchliche Verzierung, die ihren Namen davon hat, dass sie gewöhnlich Figuren eines Thieres, vyala genannt, enthält.

**) Eine viereckte Verzierung.

capota*) ladet aus gleich ihrer Höhe, oder ¾ derselben, und die vajina ¼.

Die vierte Art von Säulen ist nenn Durchmesser hoch. Die Basis hat einen Durchmesser Höhe; ein Piedestal findet sich nicht.

Die Basis wird in achtzehn gleiche Theile getheilt; zwei davon sind der Plinthe gegeben, einer deren Leiste, drei der cima recta, drei dem cavetto mit seiner Leiste, drei dem torus, drei dem oberen cavetto, zwei dem Bande und einer der cimhra. Die Ausladung der Plinthe beträgt ⅛ der Höhe der ganzen Basis, der Torus und das Band laden aus gleich ihren verschiedenen Höhen.

Die oberen Ornamente dieser Säule nehmen zwei Durchmesser ein, und das Kapitäl enthält ⅞ des Durchmessers, die in zehn Theile getheilt werden; zwei davon kommen auf den abacus, der einen halben Durchmesser ausladet, einer auf die Perlenschnüre, einer auf die Leiste, vier auf die cimacia und einer auf die rundförmige cimbia. Die Ornamente unter dem Kapitäl werden in sechszehn Theile getheilt, von denen zwei dem cavetto oder collarino gehören, 1½ der cima, vier dem Torus, der perpendikulär mit der Plinthe ausladet, 1½ der untern cima, drei dem untern collarino, zwei dem Säulenreif, der gleich seiner eigenen Höhe ausladet, und zwei der dritten cima mit ihrer Leiste, unter der die Perlenschnüre, die jedoch auf manchen Säulen dieser Art gänzlich fehlen, einen Raum von etwa drei Durchmessern einnehmen.

Die fünfte Art von Säulen ist zehn Durchmesser hoch, eingeschlossen die Basis, die ¾ des Durchmessers haben soll. Sie wird in zwölf Theile getheilt: zwei für die Plinthe, deren Ausladung ¼ des Durchmessers beträgt, einer für die Leiste, vier für die cima, 1½ für das cavetto, einer für die kleinere cima, 1½ für den Torus und einer für die cimbia. Die Ausladung der cima und des Torus ist ihren verschiedenen Höhen gleich. Diese Säule steht häufig auf einem hohen Piedestal, das etwa ⅓ der Höhe des Pfeilers beträgt.

Die Höhe des Kapitäls ist gleich dem oberen Durchmesser der Säule; seine Ausladung an den Seiten ist gleich seiner Höhe, und das mittelste Viereck ist mit den Blumenblättern des Lotus geschmückt. „Die Höhe des Kapitäls," sagt der Casyapa, „mag dem oberen, mittleren oder unteren Durchmesser der Säule gleich sein. Seine Breite mag der Höhe, oder fünf bis sechs Durchmessern gleichen. Ein Kapitäl, dessen Höhe einen bis zwei Durchmesser beträgt, und die Breite die doppelte Höhe, gehört zu der besseren Art; dasjenige, dessen Höhe ein halber Durchmesser, dessen Breite ein bis drei Durchmesser ist, muss für geringer geachtet werden."

In Colonnaden von Portiken findet man die Säulenweite von 1½ Durchmesser bis zu zwei.

Die sechste Art von Säulen ist elf Durchmesser hoch. An dem Fuss des Schaftes befindet sich ein viereckter Raum, dessen Höhe der Hypothenuse des untern Durchmessers gleicht, und rund um den Bilder von Gottheiten und dergleichen in Basrelief ausgearbeitet sind. Etwa einen halben Durchmesser oberhalb desselben findet sich ein Ornament von der Form einer Schlange, der übrige Theil des Schaftes, ungefähr 3½ Durchmesser hoch, besteht aus acht Seiten und zeichnet sich durch seine Perlenschnüre aus, die ¾ eines Durchmessers einnehmen, und an der Leiste der oberen Verzierung zu hängen scheinen.

*) Der ausladende Theil des Kapitäles.

Zunächst über diesen kommt der calasa oder Wasserkopf, etwa ¾ eines Durchmessers hoch, und über diesen befinden sich drei Verzierungen, die in der Kunstsprache herica, asya und tatica heissen und mindestens um ¼ eines Durchmessers ausladen. Ueber diesen ist wieder das untere collarino, in der Höhe von ¼ Durchmesser, dann das cumbha genannte Ornament, das einen halben Diameter hoch ist und eben so viel ausladet, weiter das obere collarino, etwas kleiner, als das untere, zunächst die phalaca genannte Verzierung von einem Durchmesser Höhe und gleicher Ausladung, darauf das dritte collarino, von etwa ¾ Durchmessern, und zuletzt endlich das Kapitäl.

Pl. VI und VII geben verschiedene Säulenarten, die den Leser mit der Behandlung dieses Bautheils bekannt machen werden.

Die siebente Säulenart, die sich an den Monumenten hie und da findet, wird in den heiligen Büchern nicht beschrieben. Sie zeichnet sich hauptsächlich durch ihre Zierrathen aus, die oft schön ausgearbeitet, aber überladen sind, und Löwen, Elephanten, berittene Krieger u. s. w. darstellen. Höchst wahrscheinlich sind diese Säulen jüngeren Ursprungs und datiren aus der Zeit, wo bereits der Mohamedanismus seinen Einfluss auszuüben angefangen hatte. Wir übergehen sie daher hier, wo wir es nur mit der alten Baukunst zu thun haben. S. Pl. VII.

Was nun den Unterschied zwischen den indischen Säulenordnungen und den griechischen, römischen und ägyptischen Systemen betrifft, so ist darüber Folgendes zu bemerken:

Der Unterschied der indischen Säulenordnung besteht hauptsächlich in der Proportion zwischen der Dicke und Höhe der Pfeiler, während die griechischen und römischen Säulenordnungen nicht allein von der Proportion der Säulen, sondern auch von der Form der andern zu ihnen gehörenden Theile abhängen.

Was die Proportion der Säulen betrifft, so kann man die zweite Säulenart der indischen Architektur mit der toskanischen, die dritte mit der dorischen, die vierte mit der ionischen und die fünfte mit der korinthischen Säule vergleichen. Diese Verwandtschaft der indischen Säulen mit den römischen und griechischen ist so auffallend, dass man leicht geneigt sein könnte, nicht etwa blossen Zufall, sondern direkten Einfluss anzunehmen, wenn nicht einige indische Säulen abwichen, wie es denn eine giebt, die einen Durchmesser niedriger ist, als die toskanische, und eine andere, die um zwei Durchmesser höher ist, als die korinthische.

Die ägyptischen Säulen scheinen, was Höhe und Dicke betrifft, bestimmte Proportionen zu haben. Bei einigen Säulen ans den Ruinen von Oberägypten besteht die Höhe der Säulen aus etwa vier bis sechs unteren Durchmessern, und diese letzte Proportion stimmt mit jener der ersten Art der indischen Säulen.

Die Säulenordnungen von Indien, Griechenland und Rom, zeichnen sich durch die schöne Wirkung ihrer Verhältnisse aus — ein Moment, auf das die Aegypter nur ein geringes Gewicht legten.

Sowohl die indischen wie die griechischen Säulen verringern von der Basis aufwärts bis zur Spitze des Schaftes nach und nach ihren Durchmesser — ein Gebrauch, den die Aegypter nie beobachtet haben. Die letztern befolgen im Gegentheil die entgegengesetzte Regel, indem ihr Säulenschaft, der auf

einer viereckigen oder runden Plinthe steht, unten einen kleineren Durchmesser hat als oben.

Die Verringerung des Durchmessers, die Inder und Griechen an dem Obertheil der Säule eintreten lassen, scheint auf dem gleichen Prinzip zu beruhen, aber nicht auf derselben Regel. Die allgemeine Regel, welche die indischen Architekten in dieser Beziehung annehmen, ist die, dass, wenn die untere Dicke der Säule in eben so viele Theile getheilt wird, als in der ganzen Höhe der Säule Durchmesser vorhanden sind, die Spitze der Säule regelmässig um einen dieser Theile abnimmt. In der griechischen und römischen Architektur dagegen wird der Durchmesser des oberen Theiles einer Säule von funfzehn Fuss Höhe um $^1/_6$ vermindert, und bei einer Säule von funfzig Fuss beträgt die Verringerung $^1/_6$. Je höher die Säulen sind, um desto geringer ist ihre Verjüngung, weil die anscheinende Verringerung des Durchmessers bei Säulen von derselben Proportion immer bedeutender ist, je höher sie sind. Es ist gewiss ein Beweis für den Scharfsinn und den Geschmack der Griechen, dass sie dieses Prinzip schon früh entdeckt haben, doch muss man auf der andern Seite nicht übersehen, dass auch in Indien seit unvordenklichen Zeiten Regeln gelten, die von demselben Priuzip abgeleitet sind.

Der Grundriss der griechischen und römischen Säulen ist immer rund. Der Grundriss der indischen Säulen lässt dagegen jede Form zu, und man findet häufig vier- und achteckige Säulen, die mit reichen Ornamenten bedeckt sind. Die Form der ägyptischen Säulen ist ebenfalls die runde, und ihre Schäfte sind oft gereift. Die Reifen finden sich auch in indischen Säulen, aber sie gleichen weder den ägyptischen, noch anderen. Die Dekorationen der ägyptischen Säulen bestehen oft in Darstellungen eines Schilfbündels, das an der Spitze mit einem Strick gegürtet ist, und über dem sich ein viereckiger Stein befindet; auf den Säulen einiger Monumente findet man auch Binden oder Leisten an verschiedenen Theilen des Schaftes, und in den Zwischenräumen zwischen ihnen zeigen sich Darstellungen von Schilf und Hieroglyphen. In der indischen Säulenordnung findet sich nichts dem Aehnliches, ausgenommen auf den Säulen, die man in dem Grottentempel von Elephanta fand, die aber auch von allen andern indischen Säulen wesentlich abweichen.

In der indischen Architektur giebt es keine bestimmten Säulenweiten, wie man sie in Griechenland findet, aber die Räume, die man in den indischen Gebäuden zwischen Pfeilern und Pfeilern angebracht sieht, stimmen doch ziemlich mit der griechischen Methode der Säulenweiten, obgleich sie in sehr vielen Fällen weit davon abweichen, was zugleich auch von den ägyptischen Colonnaden gilt.

Die indischen Basen und Piedestals sind systematischer gebildet und bieten eine weit grössere Varietät von Proportionen und Ornamenten dar, als die griechischen und römischen. In der europäischen Architektur sind die Formen und Dimensionen der Piedestals und Basen in Beziehung zu den Ordnungen, denen sie angehören, durch unabänderliche Regeln festgesetzt, während in Indien der Künstler die freieste Wahl hat.

Die Kapitäle der griechischen Säulen bezeichnen unabänderlich die Verschiedenheit der einzelnen Ordnungen, die der indischen werden nach Willkür gewechselt, jedoch immer mit Rücksicht auf Durchmesser und Länge des Schaftes. Die Formen der einfachsten unter ihnen haben freilich in Wahrheit mit der griechischen Ordnung nichts gemein, doch besteht für den ersten Blick einige Aehnlichkeit mit dorischen und römischen Kapitälen. Die reicheren Kapitäle sind zuweilen mit Figuren-Ornamenten so überladen, dass der Effekt der schönen Proportionen des Ganzen gänzlich zerstört wird. Die ägyptischen Kapitäle haben oft eine elegante Vasenform, und sind mit den Stielen, Blättern und Blüthen des Lotus geschmückt, gelegentlich auch mit Palmblättern, welche letzteren Ornamente, wie man gewöhnlich annimmt, die erste Idee zu dem korinthischen Kapitäl gegeben haben. Bei einigen Säulen besteht das ägyptische Kapitäl auch aus einer Nachbildung des Kopfes der Göttin Isis.

Das Gebiet der indischen Säulenordnung lässt überall Varietät zu, sowohl was die Composition, als auch die bezüglichen Proportionen betrifft, während derselbe Theil in der griechischen und römischen Architektur bei jeder einzelnen Säulenordnung sowohl in der Form als auch in den Verhältnissen der Grösse und Höhe eingeschränkt ist. Das Massive des indischen Gebälks bildet einen auffallenden Contrast mit der Leichtigkeit des griechischen, der Reichthum des erstern steht dagegen unübertroffen da.

In den jetzt zugänglichen Abhandlungen über die indische Architektur wird nichts erwähnt, was einer Substitution menschlicher Figuren statt Säulen, um das Gebälk zu tragen, ähnlich sähe, denn es kommen nur Figuren von Dämonen und Thieren als Ausschmückung des Schaftes vor. In den Monumenten kommen jedoch zahlreiche Beispiele vor, dass menschliche und Thierfiguren in kühnen Reliefs an den Seiten von Pfeilern in Tempeln und Portiken angebracht sind, aber nicht in der Weise, wie die ägyptische Architektur solche Ornamente kennt. Die Zeit, in der die Inder diese Erfindung der Karyatiden machten, kann auf keine Weise bestimmt werden.

Wir wenden uns zu den Gebäuden, namentlich den Vimana's, oder Pyramiden-Tempeln, über deren Bau der Manasara zwölf Kapitel enthält, die freilich, wie nicht minder die betreffenden Abschnitte des Casyapa, nur Maasse, Verhältnisse u. s. w. enthalten.

Eine Vimana kann, nach dem ersten, aus einem bis zwölf Stockwerken bestehen, nach dem letzten aus einem bis sechszehn, und ist entweder rund, oder viereckig, oder sechs- und achtseitig. Die Form des Gebäudes kann von dem Fusse bis zur Spitze unabänderlich dieselbe sein, viereckig, oblong, rund, oval u. s. w., oder die eine Form kann auch mit der andern wechseln.

Vimana's giebt es drei Arten, die sich durch das Material, aus dem sie errichtet sind, unterscheiden — nemlich sudha, reine, misra, aus zweien gemischt, und sancirna, aus mehren zusammengesetzt. Ein Gebäude heisst sudha, wenn es nur aus einer Art von Material besteht, z. B. Stein, Ziegeln u. s. w., und diese Art gilt als die beste von allen. Misra ist ein Gebäude das aus zwei Materialien besteht, z. B. Ziegeln und Steinen, Steinen und Metall u. s. w., sancirna endlich ist dasjenige, bei dem drei oder mehre Arten von Material verwendet wurden, z. B. Bauholz, Steine, Ziegel, Metall u. s. w.

Die Vimana's werden ferner noch in drei Arten eingetheilt, sthanaca, asana und sayana. Die erste Eintheilung bezieht sich auf die Höhe, die zweite auf die Breite, die dritte auf die Länge. Ein anderer Unterschied ist noch der, dass das Götter-

bild in der sthanaca in anfrechter, in der asana in sitzender und in der sayana in liegender Stellung angebracht ist.

Die Tempel bestehen aus der garbahagriha (Leib des Hauses), der antarala (Vortempel) und der ardha mantapa (Front-Portikus). Der Durchmesser des ganzen Gebäudes, einschliesslich der Mauern, wird in $4\frac{1}{2}$ oder 6 Theile getheilt, und davon erhält der Hauptempel 2, $2\frac{1}{2}$ oder drei, der Vortempel 1, $1\frac{1}{2}$ oder 2, der Portikus 1 oder $1\frac{1}{2}$.

Zuweilen geht der Portikus auch rund um beide, Haupt- und Vortempel, und das Ganze wird rings mit Mauern umschlossen, ausgenommen in der Front, wo die Thürme sind. Zu diesen gelangt man dann durch den Frontportikus, der gewöhnlich ein Peristyl ist und zugleich zum innersten Hofe dient, in dem die Gläubigen ihre Umgänge halten.

Tempel von einer bedeutenderen Grösse haben drei oder vier auf einander folgende Portiken, die sämmtlich in der Front angebracht sind. Der eine ist oft breiter als der andere, in welchem Falle die Weite des ersten 1, $1\frac{1}{2}$ oder 2mal so viel beträgt, als die des letzten. Sind die drei Abtheilungen von derselben Breite, so muss die Länge des Ganzen $2\frac{1}{2}$ der Breite betragen.

Die Breite des Haupttempels wird in drei, vier, fünf, sechs, elf, dreizehn oder funfzehn Theile getheilt, und von diesen kommen zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben oder acht auf den inneren Raum, während die Dicke der Mauer auf allen Seiten den Rest in Anspruch nimmt. Die Dicke der Mauer wird in zwölf gleiche Theile getheilt, und von diesen kommen fünf oder sechs auf die äusseren Pfosten, sieben oder acht auf die innere Seite der Thür.

In Tempeln und Häusern von Braminen können Thüren mit zwei Blättern gebraucht werden. Die Thüren drehen sich entweder um einen perpendikulären Cylinder, oder sie hängen in Angeln. Die äussere Seite der Thürblätter wird mit Blätterwerk u. s. w. verziert, und an dem Arebitrav wie an beiden Seiten derselben sind die Bilder der Götter und Göttinnen, die Thüren und Thore beschützen, ausgehauen.

Wir übergehen die Mehrzahl der Details, die der Manasara über die Dimensionen der Vimana's von einem bis zu zwölf Stockwerken bringt, und geben, um unsere Leser nicht zu ermüden, blos die Proportionen einiger, da diese schon hinreichen, um eine genügende Vorstellung von der Construktion zu verschaffen.

Eine Vimana von einem Stockwerk.

Die Breite dieser Vimana, die zwischen den beiden Eckpfeilern gemessen ist, wird in sechs Theile getheilt. Zwei davon kommen auf die mittlere Nische, und je zwei auf den Raum zu beiden Seiten derselben. Die Höhe der Vimana wird von der Basis bis zur Spitze gemessen, das Piedestal unten ausgeschlossen, und ist gleich $1\frac{1}{2}$ ihrer Breite. Die ganze Höhe wird in acht gleiche Theile getheilt, und davon kommt einer auf die Basis, zwei auf die Pfeiler, einer auf das Gebälk, einer auf die griva (die Krinne des Doms), zwei auf die Kuppel, und einer auf die Zinne. Die Basis lässt sich in sechsundzwanzig Theile theilen, und davon wird einer der Grundlage gegeben, einer der griva im engeren Sinne, (dem hohlen Raum, der die Stützen für das Gebälk unter der Kuppel enthält), und einer der uttica (dem Gebälk). Die Kuppel wird in zweiunddreissig Theile getheilt, und davon erhält die lapa mula*) drei, die untere cima reeta zwei, die Malabaddha (Leiste mit einem Kranz) einen, die obere cima zwei, der Dom sechszehn, die Kranzleiste einen, die chandrabinta*) zwei, der grosse Lotus fünf. Die Breite des Pfasters wird in fünf Theile getheilt, von denen einer durch die Breite der Basis im ersten Stock in Anspruch genommen wird. Die letztere enthält selbst vier Theile, von denen drei der Breite der griva gegeben werden. Die Ausladung der Träger ist gleich der Breite der Grundlage unten.

Die Breite der Kuppel theilt man in fünf Theile, wovon drei der pattica**) gegeben werden, die wieder in fünf Theile zerfällt, und zwar $3\frac{1}{2}$ für die Breite der padma ohen, ein Drittheil für die cumbha und $\frac{1}{3}$ der letztern für die eudmala (Knospe).

Die grosse padma (Lotus) unter der Spitze muss aus acht Stengeln bestehen, und die übrigen Ornamente sind so zu bilden, dass das Ganze ein schönes und gefälliges Ansehn erhält.

Eine Vimana von zwei Stockwerken.

Die Höhe ist zweimal die Breite, welche letztere in sechs Theile getheilt wird: von dieser kommt einer auf die carnacutha und harantara an der andern Seite der Façade. Die Höhe des Gebäudes wird in achtundzwanzig Theile getheilt, und von diesen erhält die Basis drei, die Pfeiler sechs, das Gebälk drei, fünf die Pfeiler oben, zwei das Gebälk, einen die Basis, zwei die candha, vier die Kuppel und zwei die Spitze.

Das Piedestal am Gebäude ist nicht in die Höhe des Tempels eingeschlossen; es ist an Höhe der Basis über ihm gleich.

Unter den Vimana's dieser Art zeichnet sich besonders die von Sri Rangam aus und es wird dies Gebäude, von den Hindu selbst als eines der ältesten Monumente, das ihre Vorfahren im Süden von Indien hinterlassen haben, geschildert. Von den Vimana's und Gopura's (Pyramiden-Thürmen an den Thoren), die Ram Raz sonst noch in Zeichnungen mittheilt, möchten wir keineswegs gleich hohes Alter behaupten. In die Zeit vor der Eroberung Indiens durch die Mahomedaner (Anfang des elften Jahrhunderts) fallen sie jedoch nostreitig sämmtlich, denn diese fanatischen Gläubigen konnten die Erbauung neuer Tempel unmöglich dulden, da sie sich so grosse Mühe gaben, die alten zu zerstören.

Die Kuppel oder der Dom ist von vier Spitzthürmen über dem Frontportikus gekrönt, und vier andere kommen noch über der Hauptzelle hinzu. Im Schrein unmittelbar unter der Kuppel steht die Bildsäule von Paravaduseva, einer Form des Vischnu. Der Plan der Zelle oder des Heiligthums, wo das Idol von Ranganatha in liegender Stellung geschen wird, ist oval, der Plan des Front-Portikus dagegen viereckig. Dieser letzte, der sich eine beträchtliche Strecke weit vom Hauptgebäude entfernt, wird von mehren Seiten schlanker Säulen getragen. Der ganze Tempel ist von vier viereckigen Höfen umgeben, von denen jeder vier Pyramiden-Thore hat, und zwar in der Mitte jeder Seite der Mauern eines. Mehre dieser Höfe enthalten auch Privatwohngebäude für die Braminen und andern Kasten.

*) Ein abschüssiger und auslaufender Theil des Gebälks, der ein fortgesetztes geneigtes Dach darstellt. Er befindet sich unter der Geschichte der Baukunst. I.

Kuppel, und seine Enden sind so placirt, als hingen sie an dem Architrav und erreichten den unten befindlichen Stengel des Lotus.

**) Eine horizontale Verzierung über der Kuppel und unter der Basis der Spitze.

***) Ein rundes Ornament an dem untern Theile der Spitze.

Die Proportionen dieses Tempels sind nach dem Bericht des Zeichners, der ihn aufgenommen hat, folgende: „Die ganze Höhe der Vimana ist in zweiunddreissig Theile getheilt, von denen vier auf die Basis kommen, drei auf die Pfeiler, vier auf das Gebälk, fünf auf die oberen Pfeiler, zwei auf das obere Gebälk, einer auf die obere Basis, vier auf die cantha, vier auf die Kuppel und zwei auf die Spitze."

Eine Viranda von drei Stockwerken.

Die Höhe ist zweimal die Breite und giebt, in achtundvierzig Theile getheilt, vier Theile der Basis, acht dem Pfeiler, vier dem Gebälk, sieben und ein halb dem oberen Pfeiler, drei und ein halb dem Gebälk, sieben den Pfeilern, drei dem Gebälk, einer der oberen Basis, zwei der cantha, sechs der Kuppel und zwei der Spitze.

In dem untern Stockwerk der Vimana von Canchipuram, der diese Proportionen entnommen sind, steht die Statue des Vischnu in erhabener, in dem obern in liegender und in dem dritten in sitzender Stellung. Dieser Tempel bietet mithin eine merkwürdige Mischung der drei oben genannten Tempelarten, sthanaea, asana und sayana dar, denn alle drei scheinen in ihm vereinigt.

Eine Vimana von vier Stockwerken.

Theilt man die Höhe der Vimana in neunzehn Theile, so kommen 1½ auf die Basis, 3 auf den Pfeiler, 1½ auf das Gebälk des ersten Stockes, 2½ auf den Pfeiler; 1 auf das Gebälk des zweiten Stockes, zwei auf den Pfeiler, ¾ auf das Gebälk des dritten Stockes, 1½ auf den Pfeiler, ¾ auf das Gebälk des vierten Stockes, ½ auf die obere Basis, 1 auf die cantha, 1 auf die Kuppel und 1 auf die Spitze.

Das Piedestal auf dem Grund ist unabhängig von den übrigen Theilen, und gleicht an Höhe der Basis.

Der innere Pfeiler der Seitennische des untern Stockwerks muss direkt unter den äusseren Pfeiler desselben Ornaments in dem unmittelbar darüber liegenden Stockwerk kommen.

Eine Vimana von fünf Stockwerken.

Die Höhe wird in vierundzwanzig Theile getheilt. 1½ werden der Basis gegeben, 5 dem Pfeiler, 1½ dem Gebälk des ersten Stockes; 2½ dem Pfeiler, 1¼ dem Gebälk des zweiten; 2¼ dem Pfeiler, 1 dem Gebälk des dritten; 2 dem Pfeiler, 1 dem Gebälk des vierten; 1¾ dem Pfeiler, 1 dem Gebälk des fünften; ½ der oberen Basis, 1 der cantha, 2½ der Kuppel und 1½ der Spitze. Das Piedestal ist an Höhe gleich der Basis.

Tempel von fünf Stockwerken finden sich in verschiedenen Theilen des südlichen Indiens, namentlich in der Provinz Tanjore.

Eine Vimana von sieben Stockwerken.

Die Höhe wird in sechsunddreissig Theile getheilt. 2 kommen auf die Basis, 4 auf die Pfeiler, 2 auf das Gebälk des ersten Stockes; 3½ auf den Pfeiler, 1¼ auf das Gebälk des zweiten; 3 auf den Pfeiler, 1½ auf das Gebälk des dritten; 2½ auf den Pfeiler, 1½ auf das Gebälk des vierten; 2 auf den Pfeiler, 1 auf das Gebälk des fünften; 1½ auf den Pfeiler, ¾ auf das Gebälk des seebsten; 1¼ auf den Pfeiler, ⅝ auf das Gebälk des siebenten; 1 auf die Basis, 1¼ auf die cantha, 2½ auf die Kuppel, ⅝ auf die Spitze.

Eine Vimana von zwölf Stockwerken.

Die ganze Höhe wird in siebenundachtzig Theile getheilt. 4 giebt man der Basis, 8 dem Pfeiler, 4 dem Gebälk des ersten Stockes; 7 dem Pfeiler, 3½ dem Gebälk des zweiten; 6 dem Pfeiler, 3 dem Gebälk des dritten; 5 dem Pfeiler, 2½ dem Gebälk des vierten; 4½ dem Pfeiler, 2¼ dem Gebälk des fünften; 4 dem Pfeiler, 2 dem Gebälk des seebsten; 3½ dem Pfeiler, 2 dem Gebälk des siebenten; 3 dem Pfeiler, 1½ dem Gebälk des achten; 2½ dem Pfeiler, 1¼ dem Gebälk des neunten; 2½ dem Pfeiler, 1 dem Gebälk des zehnten; 2 dem Pfeiler, 1 dem Gebälk des eilften; 1 der oberen Basis, 2 der cantha, 3 der Kuppel, 1½ der Spitze.

Eine Vimana von funfzehn Stockwerken.

Die Höhe wird in hundertvierundachtzig Theile getheilt. 7 erhält die Basis, 13 der Pfeiler, 6½ das Gebälk des ersten Stockes; 12 der Pfeiler, 6 das Gebälk des zweiten; 11 der Pfeiler, 5¼ das Gebälk des dritten; 10 der Pfeiler, 5 das Gebälk des vierten; 9 der Pfeiler, 4½ das Gebälk des fünften; 8 der Pfeiler, 4 das Gebälk des seebsten; und so fort bis zum funfzehnten, indem die Pfeiler regelmässig um ½ abnehmen, und das Gebälk um ¼ so viel, als die Pfeiler, auf denen es liegt, worauf ein Theil auf die obere Basis kommt, 2 auf die cantha, 4½ auf die Kuppel und 1¼ auf die Spitze.

Das einunddreissigste Kapitel des Manasara und das vierundzwanzigste des Mayemata handeln von den Gopura's, oder den Thürmen an den Thoren der Tempel. Ram Raz giebt einige Auszüge aus diesen Werken, die wir zum Theil mittheilen wollen.

„Es giebt fünf Arten von Thoren, nemlich dwarasobha (das Thor des Glanzes), dwarasala (das Thor des Hauses), dwaraprasada (das glückliche Thor), dwaraharmya (das Thor des Palastes) und dwaragopura (das Thor mit Thürmen). Ist die Breite des Tempels getheilt in 7, 8, 9, 10 oder 11 Theile, so giebt man 6, 7, 8, 9 oder 10 den verschiedenen Arten von Gopura's (so dass also die Thore immer um 1 Theil schmaler sind, als die Tempel selbst). Diese fünf Arten werden in eben so vielen Höfen verwendet, von denen die Tempel umgeben sind."

„Eine dwarasobha besteht aus zwei Stockwerken, eine dwarasala aus zwei bis vier, eine dwaraprasada aus drei bis fünf, eine dwarahamya aus fünf bis sieben, eine dwaragopura aus sieben bis sechszehn."

„Ist die Breite der Gopura unten in drei Theile getheilt, so gieb einen davon dem leeren Raum des Thores in der Mitte. Ist die Höhe des Thores in vier Theile getheilt, so gieb einen davon dem Piedestal, einen der Basis und zwei den Pfeilern. Ist dieselbe Höhe in siebenzehn Theile getheilt, so gieb fünf dem Piedestal, vier der Basis und zwei den Pfeilern. Die Höhe der Thür muss das Doppelte der Breite betragen."

„Ist der Durchmesser einer Gopura von einem einzigen Stock in sechs Theile getheilt, so gieb drei dem inneren Raum und drei der Dicke der Mauern u.s.w. u.s.w."

Um unsere Leser nicht zu ermüden, geben wir blos die Dimensionen von zwei Arten von Gopura's.

Eine Dwarasobha von einem Stockwerk.

Die Höhe der Hauptpfeiler des Thores soll ¾ der Breite der Pyramide unten am Boden betragen und in vier Theile getheilt werden: einer davon wird dem Piedestal gegeben, einer der Basis und zwei den Pfeilern. Die ganze Höhe der Ornamente über diesen ist gleich der Breite des Grundplans, und theilt man diese Höhe in vier Theile, so kommt einer davon auf das Gebälk, einer auf die cantha, zwei auf die Kuppel und einer auf die Spitze.

Eine Gopura von sechs Stockwerken.

Die Höhe der Thorpfeiler, die ¾ der Breite des Grundplans beträgt, wird in 4½ Theile getheilt. 1½ giebt man dem Piedestal, 1 der Basis und zwei den Pfeilern. Der obere Theil der Pyramide, der an Höhe der Breite des Grundplans gleichkommt, wird in neunundzwanzig Theile getheilt. 2 kommen auf das Gebälk des ersten Stockes, 4 auf den Pfeiler, 1¾ auf das Gebälk des zweiten; 3½ auf den Pfeiler, 1¾ auf das Gebälk des dritten; 3 auf den Pfeiler, 1½ auf das Gebälk des vierten; 2½ auf den Pfeiler, 1½ auf das Gebälk des fünften; 2 auf den Pfeiler, 1 auf das Gebälk des sechsten; 1 auf das cavetto, 2½ auf den Dom, 1½ auf die Spitze.

Hören wir nun noch, was Ram Raz über den architektonischen Charakter dieser Tempel und über den Eindruck, den sie machen, sagt:

„Ein berühmter Schriftsteller hat gesagt, das architektonisch Erhabene bestehe in Grösse, Höhe der Gebäude und Festigkeit des Materials, und ein anderer Autor sucht das Erhabene in Pracht, Glanz und einem imposanten Aeusseren. Diese charakteristischen Kennzeichen des Erhabenen besitzen die indischen Tempel in einem vorzüglichen Grade, und bei den meisten kommt noch jenes eigenthümliche Licht hinzu, das zwischen Dunkel und Helle die Mitte hält und den Eindruck, den alterthümliche Gebäude machen, so unendlich verstärkt. Wahrlich, sieht man diese majestätischen und stannenswerthen Werke, so kann man nicht anders, als in Demuth und Bewunderung dem mächtigen menschlichen Genius sich beugen, der zu solchen Bauten inspirirt werden konnte."

„Geht man auf der andern Seite in die Details der Kunst ein, die nur durch wissenschaftliche Forschungen, durch das Studium der Proportionen und eine geschickte Anwendung mechanischer Kraft dargestellt werden konnten, so fühlt man sich nicht minder von Bewunderung ergriffen, da Alles so genial zum Dienste der Idee gezwungen ist."

„Von allen Bauweisen, die nur je die Menschen erfunden, scheint die pyramidale Form am besten geeignet zu sein, den Eindruck des Erhabenen hervorzubringen. Was Indien betrifft, so muss hier jedoch anerkannt werden, dass die pyramidalen Bauten dieses Landes weit geringere Dimensionen haben, als die ägyptischen, und dass sie ausserdem zu sehr mit Ornamenten überladen sind. Dennoch haben auch diese Tempel ganz ausserordentliche Vorzüge, denn das Massenhafte des Gebäudes tritt vortheilhaft hervor, die einzelnen Theile sind so bewunderungswürdig gebildet, dass das Auge das Ganze umfassen kann, und dennoch entgeht auf der andern Seite die unendliche Mannigfaltigkeit der Verzierungen dem Blicke in keiner Weise."

Wir kehren wieder zu dem Manasara zurück, und zwar zu dem neunten Kapitel, das von dem Bau von Städten und Dörfern handelt. Wir geben daraus nach Ram Raz einige Auszüge, die gewiss nicht uninteressant sein werden, da die Regeln, welche sie enthalten, die Principien erklären, nach denen eine altindische Stadt oder ein Dorf erbaut wurde:

„Die Ausdehnung von Städten und Dörfern lässt vierzig Varietäten zu, indem sie von 500 bis zu 20,000 Quadrat-Danda's*) geht, so dass jede Art die andere geringere um fünfhundert Danda's übertrifft. Die ganze Area eines Dorfes mit dem ringsum anstossenden Lande wird in zwanzig gleiche Theile getheilt, von denen einer den Braminen gehört, sechs den übrigen Kasten zukommen, und die übrigen dem Ackerbau verbleiben."

Eine Strasse, die rund um das Dorf geht, muss von einer bis fünf Danda's Breite haben. Viele Strassen haben an beiden Seiten Thore.

Ehe man an den Bau der Häuser geht, muss der Feldmesser auf den zu diesem Zwecke ausersehenen Grund die heiligen Figuren zeichnen. Diese dienen theils dazu, um den Gottheiten, die den verschiedenen Ortstheilen vorstehen, die ihnen gebührenden Plätze anzuweisen, so dass jeder an der geeigneten Stelle Opfer gebracht werden können, theils wird der Boden nach innen aueh in gewisse Kreise getheilt, von denen die einen zu Strassen, die andern zu Häusern u. s. w. benutzt werden.

Es giebt acht Arten von Dörfern oder Städten, nemlich:

1. Dandaca, die einem Stabe gleicht.
2. Sarvatobhadra, die in jeder Beziehung glückliche.
3. Nandyavartta, die Wohnung des Glückes.
4. Padmaca, die die Form einer Lotusblume hat (Pl. 4).
5. Sivastica, die der mystischen, so genannten Figur gleicht.
6. Prastara, in der Form einer Muschel.
7. Carmuca, die einem Bogen gleicht.
8. Chaturmucha, die viergestaltige.

Das dandaca genannte Dorf ist rechteckig und von einer viereckten Mauer umgeben. Es besteht aus einer bis zu fünf parallelen Strassen, die in einer Richtung laufen — gewöhnlich von Ost nach West — dann aus zwei weiteren Strassen, die an beiden Enden der parallelen Strassen rechte Winkel bilden, und endlich noch aus einer dritten, die die letztere in der Mitte durchkreuzt. Die Breite der Strassen beträgt eine bis fünf Danda's, und die mittlere ist immer breiter als die übrigen. Die Strassen an den Endpunkten oder nahe an den Mauern haben nur eine Reihe von Häusern, die Central-Strassen dagegen eine doppelte Reihe, an jeder Seite eine. Der Raum, den jedes Haus einnimt, soll von drei bis fünf Danda's breit und von zwei bis zu vier Danda's lang sein. Vier grosse Thore giebt es, eines an jeder Seite der Ringmauer, und eben so viele kleinere in den verschiedenen Ecken. In dem Theile des Dorfes, dem Vaeuna vorsteht, soll ein Tempel des Vischnu stehen, in dem Theile des Adita an der nordwestlichen Ecke ein Tempel des Siva; ein Schrein für Chamunda (die Gottheit der Zerstörung) soll neben dem nördlichen Thore ausserhalb der Mauer errichtet werden. Zwei grosse Teiche müssen gegraben werden, einer gegen Südwest und der andere gegen Nordwest. Dieses Dorf eignet sich vorzüglich zum Aufenthaltsort für Braminen. Es

*) Eine Danda ist gleich 4 Hastha's zu 1½ Fuss.

kann zwölf, vierundzwanzig, funfzig, einhundertundacht, dreihundert oder mehr Häuser enthalten. Das kleinste Dorf, das zwölf Häuser enthält, heisst asrama oder Einsiedelei, und sollte wo möglich, um Einsiedlern die gewünschte Bequemlichkeit zu gewähren, in der Nähe von Bergen und Wäldern liegen. Das Dorf, das vierundzwanzig Häuser enthält, muss an den Ufern eines Flusses liegen und wird von yatis oder heiligen Bettlern bewohnt.

Das Sarvatobhadra genannte Dorf ist ebenfalls von rechtwinkliger Form, und enthält in der Mitte einen Tempel, der einem Gott der indischen Dreieinigkeit, Brahma, Vischnu oder Siva, geweiht ist. Es hat an den vier Seiten innerhalb der Maner vier Strassen von gleicher Länge, die sich in rechten Winkeln durchschneiden, und noch zwei andere, die sich in der Mitte kreuzen. Zwischen diesen und parallel mit der mittelsten Strasse können drei, vier, fünf oder mehr Strassen gezogen werden, je nachdem der Umfang des Dorfes es gestattet.

Ausserhalb der Mauern werden die Schreine der Gottheiten, die den verschiedenen Ortstheilen vorstehen, angebracht; an den Ecken erheben sich Hallen, Portiken, Schulen und andere öffentliche Gebäude, und gegen Südwest wird zur Bequemlichkeit der Reisenden ein Brunnen gegraben. Das ganze Dorf wird durch einen viereckigen Wall und einen Graben vertheidigt, und hat vier grosse und vier kleine Thore, in der Mitte der vier Seiten und an den Winkelpunkten. Ausserhalb des nördlichen Thores steht ein Tempel für die Verehrung von Maha Cali, und hier befinden sich auch die Hütten der aus den Kasten Ausgestossenen, die viertausend Ellen vom Dorfe entfernt sein müssen. Der gewöhnliche Teich für die im Kultus vorgeschriebenen Abwaschungen liegt an der nördlichen oder südlichen Seite, oder wenigstens in der Nähe von beiden.

Das Nandyavartta genannte Dorf ist entweder viereckig oder oblong. Es kann in so viele Theile getheilt werden, als in der mystischen Figur Chandita oder Paramasayca enthalten sind. Die Chandita, das Quadrat von acht, hat vierundsechszig gleiche Theile, von denen die mittleren vier Brahmya, das Eigenthum des Brahma, heissen und lediglich heiligen Zwecken gewidmet sind. Um diese liegen zwölf Theile, Divya genannt und dem Devar gehörend, um diese wieder zwanzig Theile, Manushya genannt, das Eigenthum der Sterblichen, und um diese weitere achtundzwanzig Theile, Paysacha genannt, das Besitzthum der Dämonen. Diese verschiedenen Rundtheile werden von den verschirdenen Kasten nach der Reihenfolge ihres Ranges eingenommen, so dass die Braminen in dem Brahmya wohnen, und so fort. Die Figur Paramasayica, das Quadrat von neun ist, enthält einundachtzig Theile, von denen die mittelsten neun Brahmya sind, die sechszehn folgenden Divya, die weiteren vierundzwanzig Manushya und die äussersten zweiunddreissig Paysacha.

Die übrigen Arten von Dörfern übergehen wir und verweisen auf die Zeichnung (Pl. 4. Fig. 1 und 2), die gewiss hinreichen wird, unsern Lesern von der Form eines altindischen Dorfes eine genügende Vorstellung zu verschaffen.

Die Beschreibung, welche die heiligen Bücher von den alten Städten geben, ist nach Ram Raz äusserst dürftig, da sie nichts enthält, als eine Aufzählung der verschiedenen Arten von Städten und der verschiedenen Titel der Fürsten, die den Vorschriften der Etikette gemäss in ihnen residiren können. Eine Episode aus dem ersten Buche des Ramayana dient vielleicht dazu, die auf diese Weise entstehende Lücke wenigstens theilweise auszufüllen.

„An den Ufern des Sarayu liegt ein grosses, schönes und fruchtbares Land, Cosala genannt, das an Korn und allen Segnungen Ueberfluss hat. In jenem Lande liegt eine Stadt, Agodhya genannt, in der ganzen Welt hoch berühmt, die Mann, der Vater der Menschen, selbst erbaut hat. Diese grosse und reiche Stadt war zwölf Yojanas*) lang und drei breit, und sie war mit allen Bequemlichkeiten versehen. Die Strassen und Gassen waren trefflich gelegen, und die Fahrwege mit Wasser reichlich besprengt. In dieser Stadt lebte Dasaratha, der mächtigste der Monarchen, so herrlich, wie Indra in seinem Himmel. Die Stadt ist mit gewölbten Thoren und schönen Reihen von Kaufläden geschmückt, sie ist mit zahlreichen Werken und Kriegsmaschinen befestigt, und alle Arten geschickter Künstler bewohnen sie. Sänger und Musiker belebten ihre Gassen, die reichsten Männer drängten sich in ihr, und vor jedem andern Orte glänzte sie in unbestreitbarem Glanze. Ihre luftigen Thürme waren mit Kriegsmaschinen besetzt, und Banner flatterten von ihren Spitzen. Sie war immer mit Schauspielerinnen versehen, schön waren ihre Gärten und ihre Gruppen von Mangohäumen, und rings war sie von hohen Mauern umschlossen. Sie war erfüllt von Pferden, Elephanten, Zugvieh, Kameelen und Maulthieren. Paläste schmückten sie von ausgezeichneter Arbeit, hoch wie Berge, und schöne Häuser gab es da in Menge, die aus vielen Storkwerken bestanden, das Ganze glänzte aber wie Indra's Himmel. Ihr Anblick hatte eine bezaubernde Wirkung, und die ganze Stadt erhielt durch wechselnde Farben Lebendigkeit, und regelmässige Laubgänge von süssduftenden Bäumen erfreuten das Auge. Sie war voll von kostbaren Steinen, und erglänzte von stattlichen Gebäuden und schönen Gemächern. Die Gebäude standen dicht neben einander, ohne einen leeren Raum dazwischen, und Alles war auf einem schönen ebenen Grunde erbaut. Köstlicher Reis war im Ueberfluss vorhanden, und Wasser, süss wie der Saft aus dem Zuckerrohr. Fortwährend wiederhallte sie von den Tönen der Trommeln, der Cymbeln und der Flöten; diese Stadt übertraf wirklich Alles, was es auf der Erde nur gehen konnte. Die Häuser, welche sie enthielt, glichen jenen himmlischen Wohnungen, welche die Siddhas durch ihre Sittenreinheit sich erwerben. So schön war diese Stadt, deren Ruhm ewig dauern wird."

Wir lassen jetzt die Beschreibung eines indischen Palastes folgen, wie sie in einem alten indischen Drama, „Mritschakati, oder der Lehmkarren," einem indischen König Sudraka zugeschrieben wird und vielleicht in das Jahr 192 v. Ch. fällt, enthalten ist. Es bedarf wohl keiner Erörterung, dass wir hier eine idealisirte Beschreibung vor uns haben, doch lässt sich an der Richtigkeit der Grundzüge der Schilderung um so weniger zweifeln, als das genannte Drama derjenigen Gattung der indischen Poesie angehört, die sich an das wirkliche Leben anschliesst. Die Beschreibung — bei der wir auch die Stellen keineswegs ausgemerzt haben, die sich nicht auf das Gebäude selbst, sondern nur auf die Staffage und manche Nebendinge beziehen, weil eben diese Stellen die Treue des Gemäldes ver-

*) Eine Yojana gleich zwölf englischen Meilen. Es liegt hier keine poetische Uebertreibung vor, wenn auch bei Städten *das Gebiet* mit gemessen wurde, wie dies bei den Dörfern nach den oben mitgetheilten Stellen des Manasara wirklich der Fall ar.

vollständigen — wird in einer Unterredung gegeben, die der Bramine Maitreya und eine Zofe mit einander führen (Akt 4. Scene 9) *).

Zofe. Hier ist die äussere Thür, Herr.

Mait. Siehe da. In Wahrheit, ein sehr schöner Eingang. Die Schwelle ist gefegt, gewaschen und hübsch gemalt, den Fussboden schmücken Kränze lieblicher Blumen, der Obertheil des Thores ist durchbrochen und lässt den Blick auf die Wolken frei, während Jasmin in Laubgewinden zitternd niederhängt, als fürchte es noch den Zorn von Indra's Elephanten. Ueber dem Thor erhebt sich ein Bogen von Elfenbein, und darüber wehen Flaggen, mit wildem Safran gefärbt, deren Franzen im Winde flattern, als winkten sie: „Komm hieher, komm hieher!“ Dort tragen die Kapitäler der Thürpfosten schöne kristallene Blumenvasen, in denen junge Mangobäume keimen. Die Felder der Thür sind von Gold und Stuck, und sie glänzen wie die diamantene Brust eines Gottes. Das Ganze ruft dem armen Manne ein: Hinweg! zu, während sein Glanz das Auge selbst des weisesten Denkers zu blenden vermag.

Zofe. Dies führt zu dem ersten Hofe. Tritt ein, Herr, tritt ein.

Mait. Siehe da, hier ist ja eine Reihe von Palästen, weiss wie der Mond, wie die Muschel, wie der Stengel der Wasserlilie — der Stuck ist hier handhoch aufgelegt. Goldene Stufen mit verschiedenen Steinen ausgelegt, führen zu den oberen Zimmern, von wo kristallene Fenster, mit Perlen eingefasst und blitzend wie die Augen eines vollwangigen Mädchens, niedersehauen.

Zofe. Dies ist der zweite Hof; tritt ein.

Mait. O, hier sind die Ställe. Die Zugochsen haben recht hübsche Behältnisse, und gut verpflegt scheinen sie auch zu sein.

Zofe. Dies, Herr, ist der dritte Hof.

Mait. Sieh' da, das ist der Gesellschaftshof, wo die jungen Modegecken sich versammeln. Hier sind ihre Sitze, vermuthe ich — das halb gelesene Buch liegt auf dem Spieltische, dessen Figuren aus Juwelen bestehen. Was kommt nun?

Zofe. Dies ist der Eingang zu dem vierten Hofe.

Mait. (Aus der jetzt folgenden Beschreibung, die wir weglassen, geht hervor, dass dieser Hof zu musikalischen Uebungen bestimmt war.)

Zofe. Dies ist das Thor des fünften Hofes.

Mait. Ah, wie wässert mein Mund! Welch ein herrlicher Duft von *Oel und Assafötida!* Hier haucht die Küche ihre Düfte aus — sie sind köstlich.

Zofe. Dies ist der seehste Eingang.

Mait. Die bogenförmige Pforte ist auf sapphirfarbigem Grunde mit Gold und vielfarbigen Edelsteinen ausgelegt, und sie sieht aus, wie der Bogen Indra's *) in der azurnen Luft. Was wird hier so geschäftig betrieben? Es ist der Hof der Juweliere; geschickte Künstler untersuchen Perlen, Topase, Sapphire, Smaragden, Rubinen und andere Juwelen. Hier sind auch die Parfumeurs, die Saffran trocknen, Mosehus bereiten, den Sandel-Saft auspressen und Essenzen mischen.

Zofe. Dies ist der siebente Hof; tritt ein.

Mait. Es ist das Vogelhaus — sehr schön, in Wahrheit! u. s. w. u. s. w.

Dem Manasara entnehmen wir über die Privatgebäude der alten Inder schliesslich noch Folgendes:

„Privatgebäude oder Wohnungen können eins bis neun Stockwerke hoch sein, denn dies richtet sich nach dem Range der Person, für die sie erbaut werden. Die niedrigste Klasse des Volks darf ihre Wohnungen auf keine Weise höher aufführen, als in einem Stock oder einem Parterregeschoss. Die Höhe der Gebäude muss, in sofern dies nur möglich ist, in jeder Strasse übereinstimmen, und alle Gebäude müssen dieselbe Anzahl von Stockwerken haben.“

„Die Front-, Mittel- und Hinterthür eines Hauses sollen so gebaut sein, dass sie dasselbe Niveau haben und alle mit einander in einer geraden Linie liegen. Lass die äussere Thür so anbringen, dass sie nicht in der Mitte der Façade liegt, sondern etwas mehr nach der einen, wie nach der andern Seite. Der allgemeine Gebrauch ist dieser: wenn die Front eines Hauses zehn Schritte Länge hat, so soll der Eingang zwischen fünf Schritten zur Rechten und vier zur Linken liegen. Dieselbe Regel muss in Beziehung auf die Tempelthore beobachtet werden. In der Front eines Hauses soll eine vedica errichtet werden, das heisst ein erhobener Sitz oder ein Piedestal zu jeder Seite der Thür.“

„Die Thore und Thüren der Tempel und der Häuser aller Volksklassen sollen von einer Hastha bis zu 7½ Hastha's Höhe haben, die kleineren Thüren von 1 bis 5 Hasta, und die Fenster von 12 Angula's bis zu 1½ Hasta. Die Breite grosser Thore soll entweder die Hälfte ihrer Höhe oder etwas wenigor betragen, oder, wenn die hohe Thür in neun Theile getheilt wird, kann man der Breite fünf Theile geben. Wenn die Höhe des Thürgestells in sieben, acht, neun oder zehn gleiche Theile getheilt wird, so soll der leere Raum dem Thürgestell gleich sein, minus einen Theil. Eine genaue Befolgung dieser Regeln wird Jedermann Glück und Segen bringen.“

Dann folgt eine Aufzählung der verschiedenen Arten von Geschenken und Belohnungen, die dem Künstler nach Vollendung eines Gebäudes überreicht werden müssen. Jedem, der ihnen solche Geschenke vorenthält, wird mit schwerem Unheil und Missgeschick aller Art gedroht.

---

*) S. Wilson, select Specimens of the Theatre of the Hindus, translated from the original Sanskrit. London, 1835. Vol. 1. pag. 82 sqq.

*) Der Regenbogen.

Schlussbemerkung. Eben, mit dem Schlusse dieses letzten Bogens, kommt uns der erste Band der Geschichte der bildenden Künste von Schnaase zu. Wir finden in dem, was dort über Indien gesagt wird, in allem Wesentlichen nur eine Bestätigung des von uns Mitgetheilten, so dass wir eines näheren Eingehens auf das übrigens sehr verdienstliche Werk überhoben sein werden.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniss

des ersten Bandes.

Seite

Vorwort.

Allgemeine Einleitung.

Die Entstehung der Baukunst und die Ausbildung derselben bei den Urvölkern 7

Hütten und Höhlen. Stein- und Holzbau 7

Die Baukunst bei den ersten Gesellschaften der Völker . 11

Assyrer, Meder und Babylonier 13

Perser 17

1) Das Grab des Cyrus.

2) Die Felsengräber des Darius und Artaxerxes Ochus.

3) Persepolis.

Phönizier und Juden 23

1) Die Stiftshütte.

2) Der Tempel zu Jerusalem.

Die Chinesen 27

Uebersicht der Entwicklung der Baukunst der verschiedenen Perioden . . 27

A. Antike Kunst 27

B. Christliche (moderne, romantische) Kunst . . 29

Die Baukunst der Inder 31

Das Land 31

Das Volk 31

Die Geschichte 32

Die Religion 33

Die Verfassung 35

Poesie, Kunst und Wissenschaft 35

Die Bildhauerei 37

Allgemeine Bemerkungen 39

Der Baustyl der Inder 39

1) Die Grottentempel 39

2) Die freistehenden, ausgemeisselten Monumente . 41

3) Die Pagoden 42

Das Alter der Monumente 43

Die einzelnen Monumente 47

Die Pagoden 47

Die Pagode von Madura 47

Pagode von Tritchinapali 48

Die grosse Pagode von Chalambron 48

Pagoden von Kandjeveram 51

Seite

Die Pagoden von Jagarnaut (Djaga-natha) . . . 51

Die Felsenmonumente 52

Die Monumente von Mavalipuram 52

Die Grottentempel 54

1) Die Grottentempel von Ellora 54

Der Tempel des Djagannatha 55

Tempel des Indra 55

Der Tempel von Dumar-Leyna 56

Tempel von Djenussa 57

Tempel von Ramisur 57

Tempel von Keilasa 58

Tempel der zehn Avataren 61

Der Tempel des Ravana 62

Der Tempel von Tintodi (Tya-tali) . . . 62

Tempel von Dautali 63

Tempel des Biskurma (Visua-Karma) . . . 63

Tempel von Dherwara 64

2) Die Felsengrotten von Carli 64

3) Die Felsengrotten von Elephanta 64

4) Die Grottentempel von Salsette 67

a) Der Tempel von Djegueseri 67

b) Die Grotten von Magatomia 69

c) Die Grotten von Keneri 69

Monumente zu andern, als religiösen Zwecken . . 72

Das System der indischen Baukunst nach den heiligen Büchern 73

Das Piedestal 76

Die Basis 77

Die Säulen 77

Eine Vimana von einem Stockwerk 81

Eine Vimana von zwei Stockwerken 81

Eine Vimana von drei Stockwerken 82

Eine Vimana von vier Stockwerken 82

Eine Vimana von fünf Stockwerken 82

Eine Vimana von sieben Stockwerken 82

Eine Vimana von zwölf Stockwerken 82

Eine Vimana von funfzehn Stockwerken . . . 82

Eine Dwarasobha von einem Stockwerk 83

Eine Gopura von sechs Stockwerken 83

2

Basrelief aus dem Tempel des Indra.

1

Statue der Göttin Lakchmi aus der Pagode von Bangalore.

3

Basrelief aus dem Tempel des Indra.

4

Basrelief von Dumar-Leyne.

6

Basrelief von Elephanta.

5

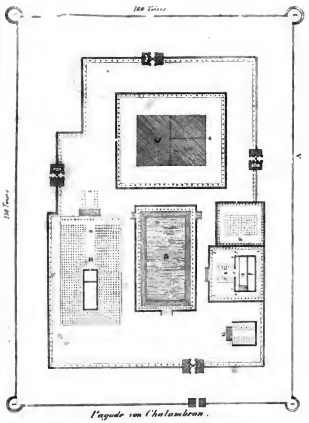
Basrelief aus dem Tempel von Dirnubha.

8

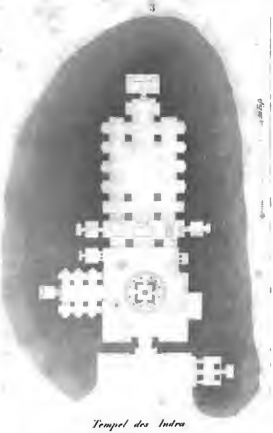
Darstellung der Tremurti im Grottentempel von Elephanta.

7

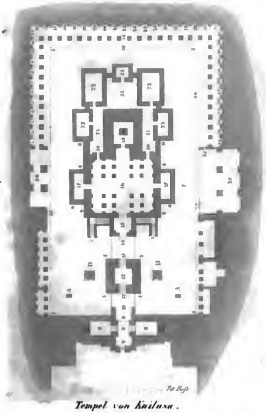
Façade des Heiligthums des Grottentempels von Keneri.



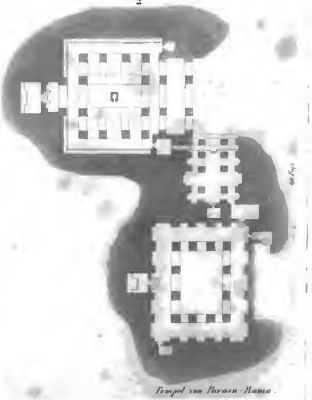
Pagode von Chalambron.



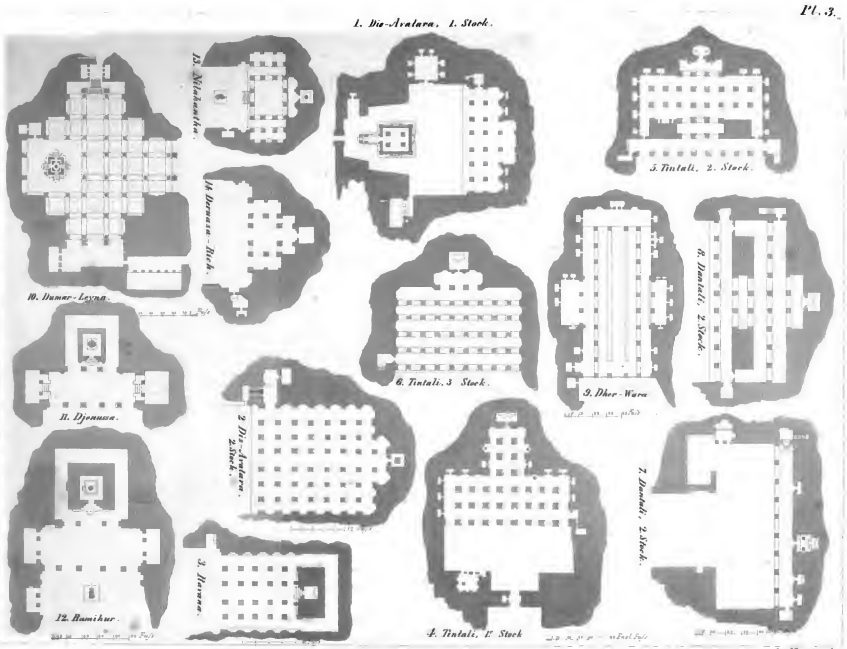
Tempel des Indra



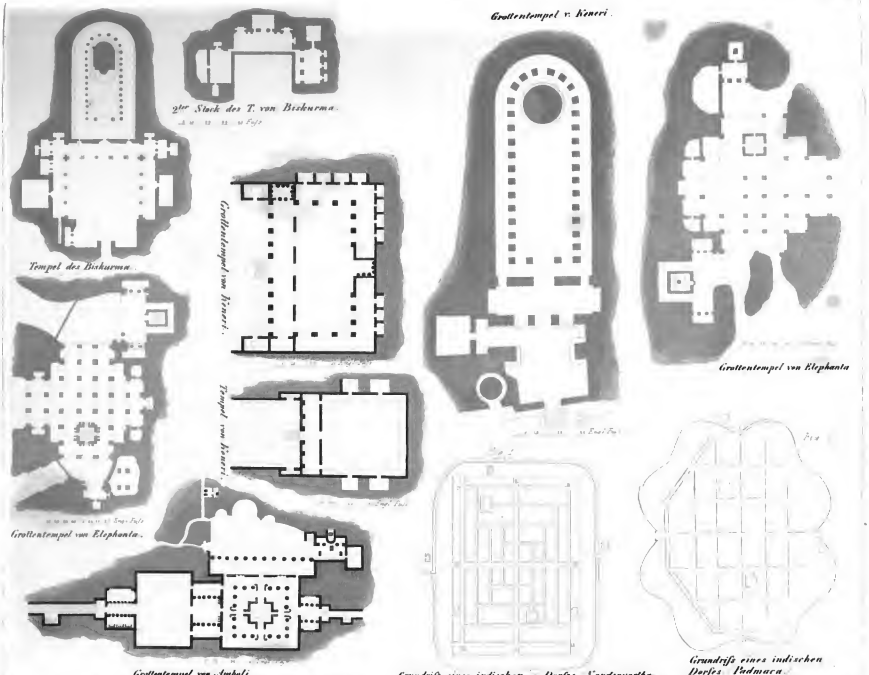
Tempel von Kailasa.



Tempel von Parasu Rama



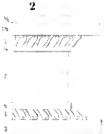
Z. Kunstverlag


2ter Stock des T. von Biskurma.
Tempel des Biskurma.
Grottentempel von Keneri.
Tempel von Keneri.
Grottentempel von Elephanta.
Grottentempel von Amboli.
Grottentempel v. Keneri.
Grottentempel von Elephanta
Grundriß eines indischen Dorfes Nandjavartha
Grundriß eines indischen Dorfes Padmaca.

1

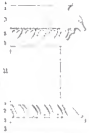
Vedibhadra.

2



Vedibhadra.

3

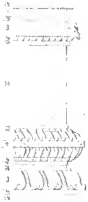


Pratibhadra.

4

Manchabhadra.

5



Pratibhadra.

6

Manchabhadra.

7

Manchabhadra.

8

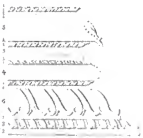
Cumbhabandha.

Cumbhabandha.

10

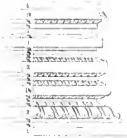
Cumbhabandha.

11



Sribandha.

12

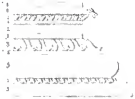


Pattabandha.

13

Manchabandha.

14



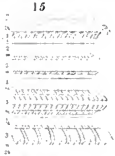
Sribandha.

Gumuda.

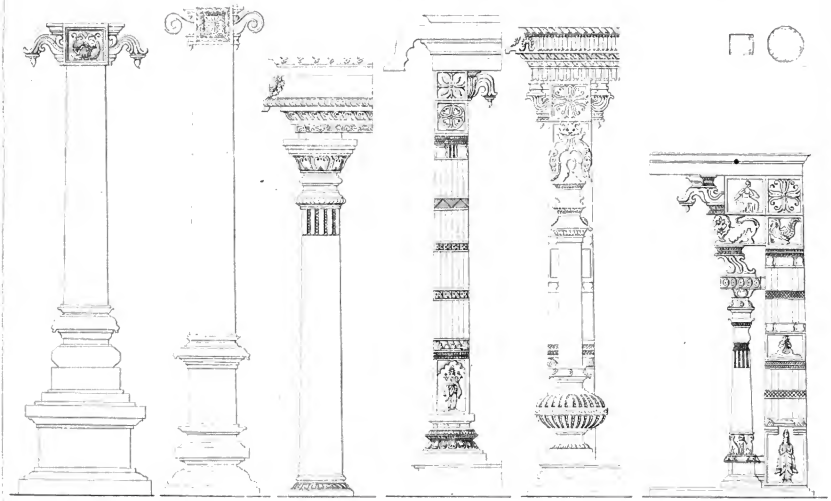
Capóla.

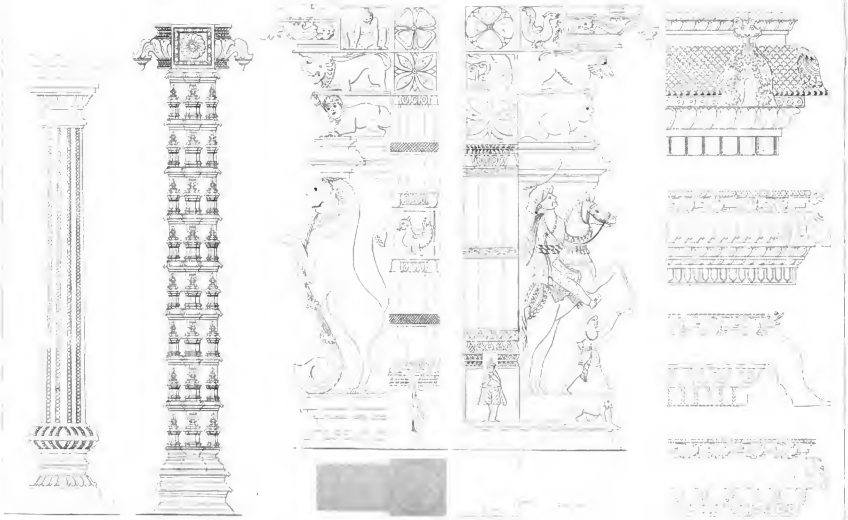
Padma.

15



Pratibandha.





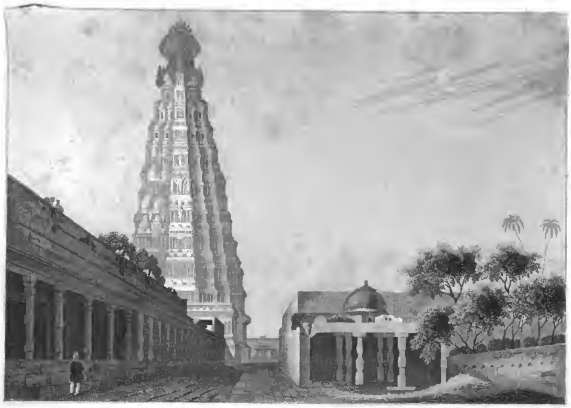
DEER KAILASA AT ELLORA.

TEMPEL DER INDRA. AUSSERER ANBLICK.

TEMPEL DER INDRA. INNERER ANBLICK

AUSGEHAUENE HALLEN ZU MAMALLEPURAM.

EINGANG ZUM UNTERIRDISCHEN TEMPEL ZU MAMALLEPURAM.



PAGODE ZU MADURA.

PAGODE UND SEHER DES GLAS ZU TABORE.

Geschichte der Baukunst

bei

den Assyrern, Medern, Babyloniern, Persern, Phöniciern, Israeliten

und

Indern.

...-
An-
...nand-
...ah; und
...d gezeigte
...ustbildung ste-
...as Vorzüglichste
...r geboten. — *Preis*

Von ...isen

...ext in gleichem Format. Preis 2 Thaler.

J. Andreas Romberg und ...

...n ihren Theilen.

... beschrieben
von
...ig **Hoffmann,**
Baumeister in Berlin.
...rtafeln in gross Folio. Preis 1½ Thaler.

V... für das Zimmermeister-Examen

in den deutschen Bundesstaaten,
von
J. Andreas Romberg.
Mit 20 Tafeln Abbildungen.

Di... Werk erscheint in 2 Theilen, von denen jeder ein geschlossenes Ganze bildet. Jeder Theil kostet 1 Thaler 10 Ngr. Der erste Theil enthält:

Vorwort. — I. Abschnitt: Gesetzliche Verordnungen über die Prüfung der Zimmergesellen in Sachsen und Preussen. — II. Abschnitt: Die dem Zimmergesellen nöthigen mathematischen Verkenntnisse. 1. Arithmetische Sätze incl. des Ausziehens der Quadrat- und Cubikwurzeln. — Vergleichung und Darstellung der Maasse und Gewichte verschiedener Länder und ihre Verwandlung. — Das französische Maass- und Gewichtssystem. — 2. Die nöthigen Lehren aus der Planimetrie und Stereometrie. — Die Berechnung der Bauhölzer, Schneiden der Blöcke in Bohlen, Bretter, Latten etc. nebst den dazu erforderlichen Tabellen. — Die unentbehrlichen Lehren aus dem Feldmessen, dem Höhenmessen und Nivelliren. — III. Abschnitt: Baumaterialiehre, wie sie für den Zimmermann erforderlich ist. — IV. Abschnitt: Gründliche Anleitung zur Verfertigung vollständiger Bauanschläge.

In **Romberg's Verlag** in Leipzig ist ferner erschienen:

Romberg's Zeitschrift

für

praktische Baukunst,

zunächst

für Architekten, Ingenieurs, Maurer- und Zimmermeister, Steinmetzen, Mechaniker, Bauherren etc.

Dritter Jahrgang 1843.

Der Jahrgang 1843 dieser Zeitschrift wird 20 Stahltiche in Royal-Folio, 30—40 Kupfertafeln in gr. 4 und 40 Druckbogen Text enthalten, und kostet 6 Thaler preuss. Cour.

Diese Zeitschrift wurde von einem Hohen Königl. Bayerschen Ministerium des Innern, den Kreis-Bau-Bureaus, Bau-Inspectionen und technischen Anstalten, vom Hohen Königl. Hannöverschen Finanzministerium und dem Hohen Ministerium des Kurfürstenthums ...ssen allen Baubeamten angelegentlich empfohlen. Diese Aner-...ng ist dem Herausgeber eben so schmeichelhaft, als sie das ... überzeugen wird, dass diese Zeitschrift mit dem grössten ...heitet wird. Die tüchtigsten Männer des Baufachs ha... ...itzung diesem Unternehmen nicht allein zugesagt, ...us dem untenstehenden Inhaltsverzeichniss her... ...zugewandt, und der Herausgeber fühlt sich ...nern seinen ergebensten Dank auch hier ...ktonische Publicum mit dem ganzen ...ft bekannt zu machen, folgt hier ..., in dem Jahrgange 1843 er...

...es Prinzen ... Schin... ...des

...schen Werken. — Entwurf eines Monuments der Reformation, 1 Stahlst. — Beschreibung einer Mahlmühle mit 6 Gängen, welche auf englisch-amerikanische Art eingerichtet sind, 4 Kupfertafeln. — Die Erleuchtung grosser Räume in Privatgebäuden durch Gas. — Gartenlaube, 1 Stahlstich. — Ueber die Heizung des grossen Saales im Zollhause zu London, 1 Kupfert. — Ein Hofgebäude in Holzconstruction, 1 Kupfert. — Der Oymagraph, 1 Kupfert. — Die Baukunst des modernen Roms. — Ueber Bauanschläge. — Die Brücke von Cubzac, 1 Stahlst. u. 2 Kupfert. — Ueber die bei Bauten zu verwendenden Steine. — Ueber Gerüste, 1 Kupfert. — Privatgebäude mit 1 Stahlst. — Anordnung des Altars in evangelischen Kirchen für Liturgie in Preussen, 1 Kupfert. — Die Locomotive mit acht Rädern. — Elliptograph, 1 Kupfert. — Bemerkungen über die Höhe des Gebälks, 1 Kupfert. — Abputz der Lehmstein- und Piseemauern. — Construction von Balken für die Lehrbahnen der Kettenbrücke, 1 Kupfert. — Einiges über die Grundsätze beim Erbau christlicher Kirchen. — Beschreibung einer Maschine zum Durchsägen der Eisenbahnschienen, 1 Kupfert. — Drehbrücke über den Hafen v. Vegesack, 1 Kupfert. — Eiserne Drehbrücke über den Hafen im Werder zu Bremen, 1 Kupfert. — Neue Drehscheibe auf der südlichen Station der Brüsseler Eisenbahn, 2 Kupfert. — Bundförmige Säge zum Abschneiden der Grundpfeiler, 1 Kupfert. — Ausführliche Beschreibung über die Anfertigung der verschiedenen Arten von Stuckmarmor, und über die Oelvergoldung. — Versuche über die Tragkraft verschiedener Balkenconstructionen, 1 Kupfert. — Klotzpflasterung, 1 Kupfert. — ...construction eines zeltartigen Pavillons auf der Reunbahn zu ...upfert. — Façade des Staatsschuldentilgungscassengebäudes, entw. vom Oberbaudirektor Schinkel, 1 Stahlst. — ...alls Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht ...baudirector Schinkel, 1 Stahlst. u ...gerl. Wohngebäude, 1 Kupf ...Ueber die möglichen ...l. Kirchen, 1 F ...eitigung de ... 1 Ku ...were. ... St

Der Mühlenbau in allen seinen Theilen.

Von

Ludwig Hoffmann,

Baumeister in Berlin.

Dieses Werk, welches 30 Bogen Text, 60 Kupfertafeln in Folio enthält und in zwei Bänden erscheint, wird umfassen:

1. Geschichte der Literatur der Mühlenbaukunst. — 2. Die Kräfte der Menschen, Thiere, des Wassers, Windes, Dampfes, und die Maschinen, auf welche sie übergehen, als: Laufrad, Tretrad, Tretscheibe, den Göpel etc. Die verschiedenen Arten der Wasserräder, der Windmühlen, und die Dampfmaschinen. Die Details der Maschinentheile und des Räderwerks. — 3. Die Mahlmühlen nach amerikanischem und englischem System, die Mehlmühle, Walzmühle, Papiermühle, Schrotmühle, Graupen- und Grützmühle, die Lohmühle, Walkmühle, die Oelmühle mit Stampfzeug, Keilpresse, Schraubenpresse, hydraulische Presse, Schnupftabaksmühle, Chocoladenmühle, Gypsmühlen und die ihnen verwandten und ähnlichen Mühlen. — 4. Die hydraulischen Mühlen zum Be- und Entwässern. Die Turbinen.

Die gesammten Mühlen werden in diesem Werke zu bauen gelehrt, und deren Effect wissenschaftlich nachgewiesen.

Der Verfasser übergiebt hier dem betreffenden Publicum ein so vollständig bearbeitetes, wissenschaftlich und praktisches Werk über den gesammten Mühlenbau, wie es bis jetzt fehlt. Mit Ueberzeugung kann der Verleger es aber aussprechen, dass dieses Werk auf der Höhe der Wissenschaft stehe und für die Anforderungen der nächsten Decennien ausreichen wird. Preis des ganzen Werkes 12 Thaler.

Vorlegeblätter

für

Bau- und Gewerbschulen, technische Institute überhaupt, sowie zur Selbstbelehrung und Kunstbildung der Bauhandwerker.

Von

F. W. Holz,

Baumeister in Berlin.

Dieses Werk umfasst 16 Tafeln Folio-Stahlstich, mit Titelkupfer und 2 Bogen Text, und enthält: Haupt-, Gurt-, Band- und Fussgesimse. — Solche mit Verzierungen und reichen Ornamenten. — Thüren, innere und äussere. — Fenstereinfassungen. — Die dorische Säulenordnung. — Die jonische Säulenordnung. — Die korinthische Säulenordnung mit mehreren Abweichungen (z. B. am Monument des Lysikrates). — Innere Gesimse und Friese. — Das innere eines Zimmers. — Ornamente. — Oefen. — Candelaber. — Brunnen. — Façaden zu Stadtgebäuden. — Façaden zu Landgebäuden.

Normand und *Mauch* haben die antike Baukunst der Griechen und Römer in Werken mitgetheilt. Die Vorlegeblätter von *F. W. Holz* werden weiter gehen; sie werden im Geiste der Antike die Uebertragung dieser Formen für die Zwecke unsrer Baukunst zeigen. Die mittelbare, aber nicht unmittelbare Anwendung der Antike ist Zweck dieses Werkes. — Von der Bildung der Bauhandwerker hängt hauptsächlich das Gedeihen der Kunst selbst ab; und so wird hier diesen (gegen die häufig ausgesprochene und gezeigte Meinung, dass ein auch nicht auf der Höhe der Kunstbildung stehendes Werk für Handwerker wohl mareiche) das Vorzüglichste in einer schönen Ausstattung für wenige Thaler geboten. — *Preis des Werkes* 3 *Thaler.*

Der Treppenbau in Gusseisen

in Verbindung mit Hohlziegeln

von **Eck,** Architekt.

Mit 7 schön ausgeführten Kupfertafeln in Royal-Folio und 2 Druckbogen Text in gleichem Format. Preis 2 Thaler.

Die Sägemühle in allen ihren Theilen.

Entworfen und beschrieben

von

Ludwig Hoffmann,

Baumeister in Berlin.

Mit 4 Kupfertafeln in gross Folio. Preis 1½ Thaler.

Vorbereiter für das Zimmermeister-Examen

in den deutschen Bundesstaaten,

von

J. Andreas Romberg.

Mit 20 Tafeln Abbildungen.

Dieses Werk erscheint in 2 Theilen, von denen jeder ein geschlossenes Ganze bildet. Jeder Theil kostet 1 Thaler 10 Ngr. Der erste Theil enthält:

Vorwort. — I. Abschnitt: Gesetzliche Verordnungen über die Prüfung der Zimmergesellen in Sachsen und Preussen. — II. Abschnitt: Die dem Zimmergesellen nöthigen mathematischen Vorkenntnisse. 1. Arithmetische Sätze incl. des Ausziehens der Quadrat- und Cubikwurzeln. — Vergleichung und Darstellung der Maasse und Gewichte verschiedener Länder und ihre Verwandlung. — Das französische Maass- und Gewichtssystem. — 2. Die nöthigen Lehren aus der Planimetrie und Stereometrie. — Die Berechnung der Bauhölzer, Schneiden der Blöcke in Bohlen, Bretter, Latten etc. nebst den dazu erforderlichen Tabellen. — Die unentbehrlichen Lehren aus dem Feldmessen, dem Höhenmessen und Nivelliren. — III. Abschnitt: Baumaterialienlehre, wie sie für den Zimmermann erforderlich ist. — IV. Abschnitt: Gründliche Anleitung zur Verfertigung vollständiger Bannenschläge.

Conversationslexicon

für

bildende Kunst.

Illustrirt mit über 3000 Holzschnitten.

45.

Das Conversationslexicon für bildende Kunst erscheint in zwanzig Lieferungen, à 5 Druckbogen.

Acht Lieferungen bilden einen Band.

Preis einer jeden Lieferung beträgt bei der Ausgabe auf gutem Papier ⅓ Thlr. Pr. Cour., bei der Prachtausgabe ⅔ Thlr. Pr. Cour.

Das Conversationslexicon für bildende Kunst hat den Zweck, einem Bedürfniss abzuhelfen, das in unserer, obwohl an literarischen Erzeugnissen in jedem Zweige menschlichen Wissens reichen Zeit in Beziehung auf das Gebiet der Kunst sich fühlbar gemacht hat. In den Werken, welche die Verbreitung einer allgemeinen Wissenschaftlichkeit zum Ziel haben, und sonach die heterogensten Gegenstände für den Zweck augenblicklicher Belehrung aus allen Fächern der Wissenschaft zusammenstellen, konnte die Kunst nur einen dem Plan des jedesmaligen Werkes gemässe, im Verhältniss zu andern Artikeln stehende Berücksichtigung erfahren. Ueberhaupt aber fehlt es an einem Werke, das, auf die bildende Kunst berechnet, alle einzelnen Beziehungen derselben, die ästhetischen, historischen und sachlichen, auf eine, den Erfordernissen der Zeit und wie sie uns dem dermaligen Standpunkte wissenschaftlicher Behandlung im Vergleich zu andern Wissenschaften und Künsten sich ergiebt, entsprechende Weise vereinigt. Diesen Zweck strebt vorliegendes Werk zu erfüllen, und beschäftigt sich daher mit folgenden Gegenständen:

I. Geschichte der Kunst. Wie die Kunst bei den verschiedenen Völkern sich gestaltet: von welchen Anfängen sie ausgegangen, was für Bedingungen der Nationalität, der Religion, der Sitten und des Klimas, der Handelsverbindungen oder der Vermischung mit andern Völkern vortheilhaft oder nachtheilig auf sie eingewirkt; kurz welche Stadien der Entwickelung sie bis zu ihrem Höhepunkt durchlaufen, und welche Ursachen ihren Verfall herbeigeführt, werden die einzelnen Artikel unter dem Titel: Aegyptische, Griechische, Römische, Altdeutsche Kunst u. s. w. zu einem möglichst klaren Bilde durch Abbildung erläutert in den Grundzügen zu vereinigen suchen.

II. Topographie der Kunst, in gedrängten Nachweisungen über Städte, in welchen die Künste vorzüglich blühten oder blühen, sowie über Orte, in welchen berühmte Baudenkmale, merkwürdige Ruinen u. s. w. vorhanden sind.

III. Denkmäler des Alterthums bis auf die neuere Zeit, sowohl in geschichtlicher Hinsicht als Erzeugnisse der jedesmaligen Kunstperiode, als in Betracht ihres allgemein ästhetischen Interesses. Abbildungen werden die Verständlichkeit und klare Einsicht erleichtern und manche Specialwerke über diese Gegenstände entbehrlich machen.

IV. Biographien der berühmtesten Künstler von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten, mit Abbildungen ihrer berühmtesten Werke und Beifügung ihrer Monogramme.

V. Mythologie. In gedrungener Kürze werden die Götter- und Heroensagen, sowie die christlichen Legenden, soweit dieselben für die schaffende Kunst, wie zum Verständniss der Kunstwerke wichtig sind, gegeben. Die Gestalten der Gottheiten mit ihren Attributen werden zur plastischen Anschauung gebracht, indem die Abbildungen der berühmtesten Bildwerke alter und neuer Zeit erläuternd hinzutreten.

VI. Aesthetik. Sie beschäftigt sich mit Erklärung ästhetischer und philosophischer Begriffe, insofern sie auf bildende Kunst zur Anwendung kommen; hiernach kann es der Tendenz des Werkes gemäss nicht auf eine allseitige philosophische Entwickelung der Begriffe abgesehen sein, ihre Beziehung auf andere Künste und Wissenschaften kann nur angedeutet werden. Zweck ist: die Erläuterung derselben in Anwendung auf Kunst.

VII. Technik, insoweit als dieselbe für ein tieferes Verständniss der Kunstgegenstände sich als unentbehrlich herausstellt. Hier wird also Sachliche der Kunst, wie nicht minder der sie dienenden Gewerbe und Handwerke erklärt; letztere kommen jedoch nur insoweit in Betracht, als sie unmittelbar die Kunst berühren. Bei Sachen, deren Erläuterung durch Worte oft weitschweifig wird, dagegen schneller und fasslicher durch eine Abbildung erzielt werden kann, soll eine solche beigefügt und mit einer kürzeren Erklärung verbunden werden. Die Behandlung geht von der Worterklärung zur Sacherklärung fort, deren Zweck es ist, sich dem Laien ein möglichst treues Bild des Gegenstandes an sich, wie in seiner Beziehung auf Kunst, vorzuführen.

VIII. Hülfswissenschaften der Kunst. In durchaus praktischer Bearbeitung und möglichst gedrängter Kürze werden die Lehren der der Kunst zu Grunde liegenden Wissenschaften gegeben, z. B. die Lehre der Akustik, der Schattenconstruction, der Perspective etc.

Die bildenden Künste haben sich in unserer Zeit der höchsten Theilnahme und Liebe bei Fürsten und Volk zu erfreuen und wir brauchen nicht auf die überall sich bildenden Kunstvereine und Kunstausstellungen, die bedeutenden Prachtbauten und die Vollendung so mancher begonnener Riesenmonumente, sowie auf den sich überall zeigenden Wunsch, grosse Männer durch Monumente zu ehren, hinzudeuten, um zu beweisen: dass Kunst und Leben sich wieder vereinigt haben.

Nachdem nun das Bedürfniss der Gebildeten hinsichtlich so vieler anderer Wissenszweige durch die Literatur gesorgt worden ist, so wird ein Werk nicht unwillkommen sein, das den Bedürfnissen der Zeit in Bezug auf bildende Kunst zu entsprechen strebt.